România literară

49

pare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 11 decembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

„Străina" de **Hortensia Papadat-Bengescu.**

Despre recuperarea unui roman piedut

p. 16-17

Premiul Cartea Anului 2009

Vineri, 4 decembrie, Clubul Prometheus a găzduit festivitatea de decernare a Premiului Cartea Anului 2009.

Premiul a fost atribuit lui **Varujan Vosganian** pentru romanul **„Cartea șoaptelor"**, apărut la Editura Polirom.

Premiul în valoare de 10.000 RON, acordat de **România literară** cu sprijinul Fundației Anonimul, a fost decernat de către juriul format din Nicolae Manolescu, președinte, Ioana Pârvulescu, Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu și Alex Ștefănescu.

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Scriitorii între ei

RĂSFOIESC cu delicii volumul pe care Jean d'Ormesson îl consacră teatrului lui Racine în seria bilunară de la „Le Figaro". Îmi aduc aminte de prețuirea pe care Anton Holban o avea pentru „Bérénice", piesa fără subiect, despre care autorul însuși afirmă într-o splendidă prefață, reluată în volum: „A inventa înseamnă a face ceva din nimic". Nu e nici cruzime, nici moarte, ca de obicei în tragedii, în „Bérenice": doar o despărțire. O tragedie psihologică, așadar. E sigur că tocmai această puritate îi plăcea lui Holban, autor al unor romane în care, de asemenea, nu se întâmplă, în ordine exterioară, mare lucru, dar foarte multe în viața interioară a personajelor.

Această puritate n-a cruțat piesa de contestații. Și nu din partea autorității religioase (deși Racine se certase cu membrii comunității de la Port-Royal), ci a scriitorilor înșiși, împinși de la spate de cel mai celebru dintre ei, Corneille. „Bérénice" e montată prima oară pe scenă pe 21 noiembrie 1670, așadar acum aproape două sute cinci zeci de ani. Era deja notorie rivalitatea dintre tânărul dramaturg, avea 31 de ani și era abia la a patra lui piesă și doar la a două de succes, și mai vârstnicul Corneille, aflat în amurgul carierei. Rivalitatea data de la premiera cu „Andromaca". Corneille nu-i ierta lui Racine un succes pe care teatrul francez nu-l mai cunoscuse de la premiera, în 1636, a „Cide"-ului propriu. Nu s-a mulțumit să pună la cale o întreagă cabală, dar a scris el însuși „Tite și Bérénice", o piesă pe aceeași temă. N-a avut trecerea la public a lui Racine, ceea ce l-a îndârjit și și-a chemat în sprijin fanii. Madame de Sévigné are, cu ocazia asta, o vorbă grea: „(piesa lui Racine) nu e pentru secolele care vin". S-a dovedit că e. Zece ani după „Andromaca", „Phedra" e din nou concurată neloial. De data asta, de „Phedra și Hyppolite" a lui Pradon. E tot mâna lui Corneille, prea bătrân ca să scrie el însuși, așa că poetul Pradon și-a luat această sarcină. Din nefericire pentru Corneille, era un mediocru. Gloria lui Racine le răpise mințile și altora, s-ar zice, de vreme ce Pradon își închipuia că va reuși ce nu reușise Corneille.

Nu e lipsit de inters să amintesc faptul că principalele piese ale lui Racine, opt la număr, sunt scrise într-un interval de zece ani, acela scurs între „Andromaca" și „Phedra". În 1677, după succesul acesteia din urmă, Racine se decide să nu mai scrie teatru. Cum să ne explicăm renunțarea despre care nu vorbește nimeni? Nu i-au lipsit înaltele protecții. Succesul ar fi trebuit să-l încurajeze să continue. Nu ne rămâne decât ipoteza că sila de mica lume a literaților a cântărit mai greu decât toate recunoașterile și onorurile. ■

s u m a r

Cadoul incolor, inodor și insipid de Aureliu Busuioc – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Țara scriitorului

Ion Gheorghe - un filon poetic aluvionar
de Astrid Cambose – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Un autor de interior

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Ritmuri pentru antifonările necesare

Nicolae Tzone – p. 8

TROPICE TRISTE de Muhai Zamfir – p. 9
Tropice...

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

ACTUALITATE – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Poeți maramureșeni

Geografii instabile de Mircea Braga – pp. 12 - 13

Inefabila justificare
de Val Gheorghiu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Fețele tristeții

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INEDIT– pp. 16 –17
Străina - de Hortensia Papadat-Bengescu
de Gabriela Omăt

PETRU POPESCU
„Coșmarul vieții mele era să nu mai pot scrie..."
Interviu realizat de Ioana Revnic - pp. 18 – 19

Mit și demitizare de A. Gh. Olteanu – p. 20

Inițierea Crailor de Ioan Buduca – p. 21

De la Viena la Berlin, un vast spațiu al culturii
de Dumitru Avakian – p. 22

Viața e frumoasă la Operetă
de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA DE FILM
Aide-Mémoire
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
Culoarea, între geometrie și incantație
de Pavel Șușară – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Pablo Neruda - Mărturisesc că am trăit
Traducere și prezentare de Luminița Voina-Răuț – pp. 26 - 27

Efort terapeutic de Codrin Liviu Cuțitaru – p. 28

MERIDIANE – p. 29

Centrul cipriot al PEN CLUB-ului - 30 de ani de activitate
de Elena Lazăr – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache
Viitorul și trecutul – p. 30

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Un milion de dolari! Oboi!! – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Inadvertențe – p. 31

TICHIA DE MĂRGĂRITAR – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 23, 24, 25, 30, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25),
NINA PRUTEANU,
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cineva lipsește*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,
VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

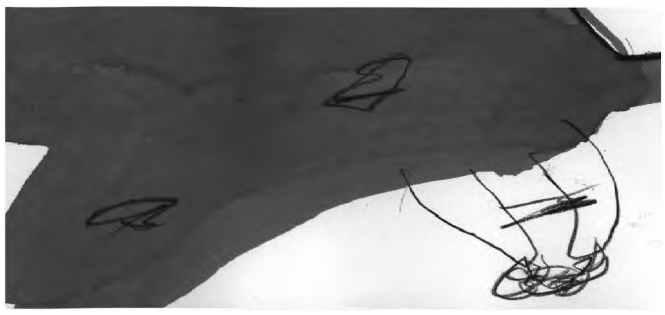
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Soția cântă când dansează cu mătura electrică și nu mai țipă decât în rarele cazuri când atașează la aparat furtunul la gura suflătoare și nu la cea aspiratoare...

Cadoul incolor, inodor și insipid

Punând mână de la mână, curaj de la curaj, și idee de la idee, Colectivul a pregătit un cadou pentru un coleg pe nume Idiotul.

(Iată cum ar fi sunat la postul TV-M1 relatarea evenimentului:

„ Dăunăz Colectivul a pregătit o corobcă cu o surpriză neașteptată, un suvenir pentru amintire, pe care a cadonat-o tovarășului Idiotul.")

Beneficiarul acceptă darul cu multă bucurie. Dezlegă panglicele multicolore cu care era legată cutia și le puse la păstrare, pentru a fi folosite la sărbătorile naționale și interetnice. Apoi scoase capacul cutiei și privi lungă vreme în interior, până-și dădu seama că obiectul atenției Colectivului este transparent sută la sută, deci incolor. Mușcă o bucățică dintr-un colț, ca să înțeleagă că nu are nici un gust, deci este insipid, și-l mirosi îndelung, descoperind că mai este și inodor. În rest – nici o inscripție.

Idiotul puse capacul la locul lui și abia atunci găsi , scrisă cu litere mari ca pentru cei proaspăt alfabetizați, denumirea obiectului: *libertatea*.

În lipsa oricărei instrucțiuni de folosire, proprietarul cadoului trase singur concluzia că trebuie să întreprindă ceva pentru a scoate obiectul din invizibilitate și încercă să-l vopsească. În roșu. Dar farba refuza categoric să se lipească de obiect.

Atunci Idiotul depuse darul într-un acvarium cu apă roșie, unde acesta își putea etala, destul de vag, contururile roz. Pasul următor fu să plaseze ingenioasa descoperire la intrare, unde ar fi putut fi admirată de trecători.

Dar acvariumul îngreuia accesul stăpânilor în casă, iar apa, expusă razelor solare, căpăta o nuanță tot mai accentuat cafenie, drept care Idiotul hotărî să mute exponatul înăuntru, așezându-l în colțul rezervat de obicei icoanelor.

Toate bune, atâta doar că mișcarea numeroaselor rude în interiorul căminului trebuia controlată pas cu pas: apa din acvarium neștiut de ce devenise direct cafenie, tot ce fusese inodor căpătase un miros pestilențial.

Idiotul ajunse la concluzia că-l va putea salva frigiderul de la bucătărie,

Dar era prea târziu; vecinii fugeau care-ncotro.

Aproape sufocat de propria dărnicie, veselul Colectiv, într-un efort suprem, rupse gardurile rezervației în care se trezise mânat chiar de Idiotul pe care l-ar fi vrut cel puțin recunoscător, ca să spună tuturor ceea ce înțelesese în ceasul al doisprezecelea:

„Înainte de a face cadouri Idioților, evaluați corect riscurile..."

Vertical și orizontal

E lucru știut că dogmele sunt principiile aflate la bazele oricărei religii. Și că riturile sacre ale ortodoxiei, să zicem, sau ale mahomedanismului sunt impuse de respectivele dogme. Botezul – la ortodocși și catolici, sau circumcizia la popoarele semite, presupun prezența apei, pe de o parte, și a briciului și nisipului pe de alta. Nu-i vorbă, botezul creștinesc are și alte rădăcini: lumești – de igienizare trupească pe lângă cea spirituală; asemenea în ritul islamic – prevenirea fimozelor la viitorii bărbați. E treaba noastră să reflectăm asupra rezultatelor sanitare ale acestor botezuri. Fapt este că și în zilele noastre se mai găsesc creștini, rămași cu un singur „spălat", cel din cristelniță, iar un medic din Israel a inventat un instrument cu ajutorul căruia se poate proceda la recuperarea bucățelei de epidermă înlăturată de tăierea împrejur. Adică nu tot ce e apă, brici și nisip mai pot rezolva problemele de igienă ale contemporanilor noștri, dar ce să-i faci: dogma obligă...

Nu în zadar s-au născut în decursul veacurilor expresii ca „o apă și-un pământ", la noi, ori printre arabii din Emirate: „două lucruri s-au ivit pe lume fără voia lui Alah: muștele și perșii..." Din dogmă a apărut și noul conducător al perșilor (azi – iranieni), cel care vrea cu orice preț să se înarmeze atomic și să discute problema respectivă cu restul lumii „de pe poziții de forță!" (Să ne aminim de persul Darius, cel care acum două mii cinci sute de ani a pus să fie biciuită marea care i-a înecat corăbiile de luptă?)

De ce mi-am amintit toate lucrurile acestea? Dintr-un motiv simplu: văd cum în țărișoara noastră apar ori reapar dogme noi. Ca și cum nu ne-ar fi fost de ajuns și de învățătură cincizeci de ani de dogmă comunistă! E vorba de teza (aproape filosofică, dar mai ales politică!) acceptată în mod necritic de către unele grupulețe politce și literare (ori mai degrabă extraliterare!), care teză presupune deținerea de către respectivul grupuleț a adevărului absolut.

N-a fost defel dificil să presupunem urmările unei asemenea „filosofii" aplicate la viața societății noastre. În literatură – unde, lucru cert, majoritatea membrilor Uniunii Scriitorilor (colhoz inventat de partidul comunist din urss!) sunt fie veleitari, fie grafomani sadea (primirea în numita uniune se face pe bază de cărți, și poți edita orice elucubrații dacă ai bani să plătești tiparul și lucrătorii editurii!) – a început o nouă ierarhizare a valorilor (necesară, de alt fel, dar nu și supersubiectivă!) S-a ajuns și la acordarea de mari premii românești unor palizi „frați basarabeni", premii refuzate în trecut unor Caragiale, Băieșu, Sorescu. Ce să mai vorbim de solemnele chiolhanuri de la US închinate aniversărilor unor perfecte nulități! De fapt ce poți pretinde de la o organizație care nu se poate căpătui cu un ziar al ei?...

În politică, se poate observa o apariție tot mai masivă de „foști disidenți". Poți afla acum că indivizi, care până în 91 și ceva ani după au stat cu apa în gură, au luptat până la „jertfire de sine" contra regimului totalitar! Acum îi poți vedea în calitate de mucenici, „bărbați ai neamului", deși sunt obișnuiții – în orice regim – „vitejii de după războiu"...

Și asupra tuturor acestora planează neapărat calificativul atât de plastic al „verticalității". Și nu al unei verticalități oarecare, ci a unei verticalități absolute..

Comunicăm, ne batem și ne împăcăm cu ajutorul cuvintelor.

Să vedem cum a apărut și a devenit obsesia unor grupulețe acest cuvânt, luat din geometrie.

Nimic mai vertical pe lumea asta decât plumbul spânzurat de sfoara zidarului. De unde și năstrușnica idee că verticalitatea absolută a unui individ poate fi oferită doar de spânzurătoare.

Ne jucăm de-a cuvintele ca elvețianul acela cu mărgelele.

N-o s-o pățim oare?

O laudă între confrați conține inevitabil acest cuvânt: verticalitate. Și, dimpotrivă, cuvântul „neverticalitate" este absolut obligatoriu în caracterizarea unui oponent. Dar viața, potrivit cercetărilor ce durează de zeci de mii de ani, s-a dovedit a fi un nesfârșit lanț de compromisuri și concesii, altfel, cunoscându-ne de la bun început inexorabilul (dar și regretabilul!) final, ce-ar fi fost să ne anchilozăm în măreața verticalitate, și, trântind-o pe orizontală, să așteptăm cuminți încheierea ciclului?

Ar mai fi urmat transformarea lui *homo erectus* în *homo sapiens*?

Și am mai fi avut atâtea linii drepte care cad perpendicular pe planul plat al vanității noastre?...

Fenomene bizare

De la o vreme au loc fenomene bizare în viața mea privată.

Nevasta mătură zilnic din casă fărașe întregi de cenușă. Bizareria fenomenului constă în faptul că nu avem cuptor sau sobe, nu facem focul în mijlocul iurtei, din motive de lipsă la etaj a unei asemenea locuințe, iar în ultimele mii de ani nu s-a semnalat prin apropiere erupția vreunui vulcan. Și, în general, mașinile de spălat folosesc detergenți și nu leșie, care, precum se știe se obține pe bază de știubei...

Până la urmă enigma ciudatului fenomen s-a rezolvat simplu și de la sine: din capul meu de octogenar (și ceva) începuse să se scurgă și să se împrăștie pe parchet materia cenușie, care își depășise termenul de garanție....Toți ai casei au răsuflat ușurați când au aflat vestea și au pus mână de la mână ca să cumpere un aspirator.

Pentru o vreme se întoarse în familie liniștea și buna înțelegere. Soția cântă când dansează cu mătura electrică și nu mai țipă decât în rarele cazuri când atașează la aparat furtunul la gura suflătoare și nu la cea aspiratoare...

Dar zice înțelepciunea populară că o nenorocire nu vine niciodată singură.

Dimineața nu-mi pot găsi la locul lor târlicii, și dacă ar fi să nu vină la timp poștărița cu ziarul ca să mă întrebe de nu-s ai mei papucii de pe palier, aș fi nevoit să umblu toată ziua desculț pe dușumeaua cam rece în zori.

Aceste mici incidente, în fond mărunte fapte diverse, dau naștere, nu se știe de ce, unor dure controverse între copii. Fiica, doctorița-psihiatru, pretinde că la mijloc (de fapt nu prea înțeleg de ce „mijloc"este vorba!) ar fi vina unui anume doctor Alzheimer. (Nu-l cunosc, o fi de la clinica ei!) Fiul, bătând cu pumnul în masă, crede că de vină (în ce privință?) sunt chimicalele din pământ care prin intermediul legumelor afectează nu știu ce... O adevărată harababură! Până la urmă au convenit totuși să dea vina (!?) pe doctorul cu nume ciudat.

Dar printre ciudățeniile de care pomeneam este una de-a dreptul supărătoare: uit. Uit unele cuvinte. Și le uit anume pe cele mai trebuincioase. De câteva ori am fost nevoit să tai pâinea cu lingura, pentru că nu-mi puteam aminti numele instrumentului de tăiat ca să-l cer soției.

E drept că nici lucrul ăsta nu-i prea grav, dar ai mei vor să-mi interzică plimbările prin oraș pentru că uneori nu-mi pot aminti numele străzii pe care locuiesc și nici numărul casei. Întrucât nu pot fără plimbare, fiul a găsit o soluție salvatoare: mi-a notat toate datele pe un cartonaș pe care îl am mereu cu mine. Și, spre marea mea bucurie, cartonașul mă salvează! Numai că nu se putea nici așa! Mai zilele trecute un polițist căruia m-am adresat a fost atât de drăguț, încât m-a însoțit până la scară, dar întâmplarea a vrut să ne vadă niște amici, și, după cum mi s-a spus, a pornit prin târg vestea că sunt arestat și cercetat pentru o crimă de care nu vreau nicicum să-mi amintesc.

Nu toți prietenii au dat crezare zvonului, unii chiar m-au vizitat acasă și s-au bucurat nespus să mă vadă liber. Și, în timpul unei scurte discuții, au găsit de cuviință să-mi dea un sfat prețios, asupra căruia voi reflecta:

– Maestre, mi-au zis, viața e extrem de scurtă, și experiența dumitale, care ai trăit atât de mult, lăsată umanității. i-ar fi de mare folos. Credem că e timpul potrivit să-ți scrii memoriile....

Ce să vă spun: sfatul mi se pare înțelept. În zilele următoare o să mă pun pe treabă!

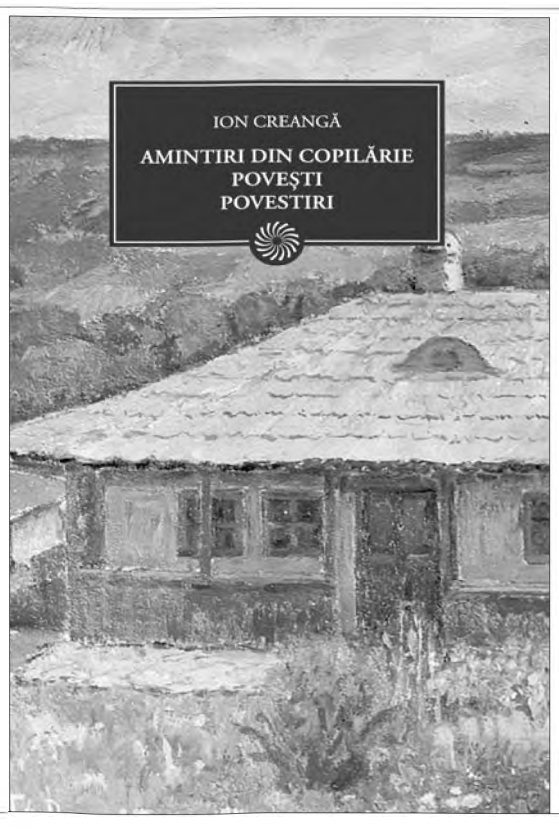
Dacă nu o să uit...

Aureliu BUSUIOC

MIERCURI, 9 decembrie
a apărut cel de-al 39-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul
Amintiri din copilărie
de
Ion Creangă

Despre o carte ca aceasta ce-ar mai fi de spus?
Poate doar că merită
citită,
recitită,
răscitită
la toate vârstele

Prefață de Liviu Papadima
Tabel cronologic și referințe critice de Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Bojdeuca lui Creangă* de Dumitru Ghiață



Condamnat la moarte de regimul Khomeini, Salman Rushdie a stat ascuns, sub protecția serviciilor secrete engleze, vreme de mai mulți ani.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Țara scriitorului

„UNDE LOCUIŢI, de fapt?" Omul din faţa mea e reproducerea perfectă a fotografiilor pe care le ştie o lume întreagă. Nici gras, nici slab, nici înalt, nici scund, cu puful de păr rebel pe un cap mai degrabă pleşuv, cu nasul coroiat, cu bărbiţa aproape albă, cu ochelarii dindărătul cărora străluceşc două luminiţe blând-ironice, bărbatul pare un funcţionar care, în drum spre casă, s-a oprit să bea un pahar cu prietenii. Chiar asta face în timp ce îi adresez întrebarea pe care, cu siguranţă, a mai auzit-o de sute de mii de ori. Iar unii ar fi dat bani grei să afle răspunsul! Zâmbeşte pufos, schimbă paharul dintr-o mână în alta şi răspunde voit enigmatic: „Acolo unde îmi sunt cărţile." Apoi, după o secundă, pe un ton serios: „La New York."

Salman Rushdie – pentru că despre el e vorba – duce de două decenii o viaţă de nomad. Condamnat la moarte de regimul Khomeini, a stat ascuns, sub protecţia serviciilor secrete engleze, vreme de mai mulţi ani. „Când a fost cel mai greu?", îl întreb, conştient din nou că mă plasez pe lista întrebărilor puse de milioane de ori. Rushdie răspunde însă cu însufleţire, ca şi când ar fi auzit, în fine, o întrebare originală: „Primul an. Pentru că nu ştiam cât de serioasă e ameninţarea şi cât de departe sunt fundamentaliştii hotărâţi să meargă. În plus, deplasându-mă dintr-un loc în altul, nu puteam să-mi iau cărţile cu mine!"

Aşadar, viaţa şi cărţile! Ori: viaţa *sau* cărţile! „Mă documentez până în cele mai mici amănunte pentru fiecare carte. Citesc absolut orice: romane, poezie, tratate ştiinţifice, jurnale, biografii. N-am un gen preferat. E lucrul care-mi place cel mai mult. Şi, desigur, să mă întâlnesc cu oamenii!" Zâmbeşte din nou, ciocnim zgomotos paharele şi n-am cum să nu-l admir pentru seninătatea absolută a gesturilor şi cuvintelor. Nu seamănă deloc cu portretul făcut de Ron Evans, unul din paznicii din perioada izolării totale, care îl prezintă drept un individ ahtiat după bani şi vizitat de frecvente accese suicidare.

Mai târziu, pe parcursul cinei, îl descos despre scriitorii preferaţi. Nu-mi răspunde direct: „Oh, sunt prea mulţi! În general, îmi citesc prietenii. În ultima vreme, mă rezum la cărţile care-mi sunt utile pentru propriile scrieri. Partea problematică a devenit stocarea volumelor, a miilor de titluri pe care le-am mutat de ici-colo, până le-am adunat pe toate la New York." La acest capitol, comunicarea noastră e perfectă. Eterna problemă a stocării! Credeam, acum vreo zece ani, când mi-am cumpărat o casă relativ decentă, că voi fi capabil să adun într-un singur loc, de prin dormitoare, coridoare, camere de trecere, debarale şi pivniţe cele câteva mii de cărţi care constituie singura mea avere. Pentru o vreme, se părea că atinsesem echilibrul. Umplusem o cameră întreagă, redusesem mobilierul la un birou şi o canapea (între timp, canapeaua s-a stricat şi în locul ei au apărut două scaune) şi stabilisem un protocol cu mine însumi: nu intră nici o carte nouă fără să iasă una!

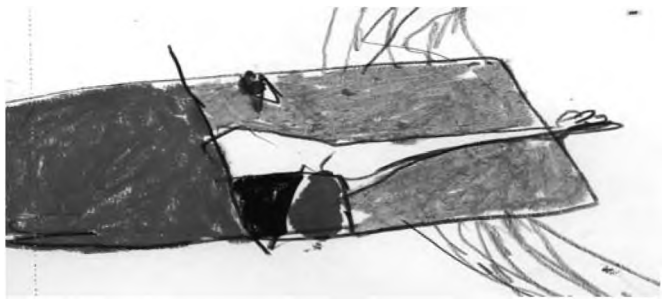
Vreo doi ani, echilibrul – precar şi dureros – s-a păstrat. Apoi, pe nebăgate de seamă, pe lângă masa de lucru, pe lângă scaune, s-au ivit tenculeţe de cărţi. Ele s-au metamorfozat în teancuri, apoi în grămezi. În clipa de faţă, mă apropiu vertiginos de situaţia din urmă cu zece ani, când de la uşă până la birou trebuia să străbat un culoar îngust, printre maldărele de celuloză îmbibată cu praf. Ce e de făcut, aşadar? Îi împărtăşesc lui Rushdie drama şi mă priveşte complice-compătimitor. „Chiar sunt curios cum ai să te descurci. Eu fac periodic trieri şi donaţii pentru universităţi. Dar ştiu că vei cumpăra întotdeauna mai multe cărţi decât vei dona!"

Îi spun că am început să introduc restricţii. Am menţionat un sfat primit cândva de la Noica: „În privinţa contemporanilor, bazează-te pe prieteni. Lasă-i pe ei să citească şi cere-le să te ţină la curent. Iar tu ocupă-te de ceea ce te interesează cu adevărat." Am transpus acest sfat într-o regulă pe care încerc s-o respect de câţiva ani. În afara „literaturii de specialitate", mă rezum la autori pe care-i ştiu deja, la cei vreo zece scriitori actuali în care cred. Englezii momentului mă plictisesc de moarte, iar în privinţa americanilor sunt drastic: citesc noile apariţii doar în măsura în care îmi folosesc la cursuri. Nu urmez recomandările prietenilor, le răspund că mă bucură gândul că măcar unii dintre noi reuşesc să dea atenţie tuturor cărţilor valoroase.

„Dintre scriitorii contemporani, am alcătuit o listă de cinci pe care-i citesc cu fiecare carte nouă, indiferent dacă criticii scriu că e bună sau rea", mă confesez. Nu-i mai spun că el ar fi al şaselea, pentru că ar suna a flaterie ieftină. Dar e adevărat – i-am citit absolut toate cărţile. Pare interesat să le afle numele. Îi răspund: „Primul pe listă, Pynchon. E drept că entuziasmul în ce-l priveşte a scăzut dramatic, n-am reuşit să-i citesc cartea din 2006, *Against the Day*, iar cea mai recentă, *Inherent Vices*, îmi pare o simplă glumă." Rushdie e mult mai radical: „Cred că după *Gravity's Rainbow* n-a mai dat nimic semnificativ." Trec la al doilea: „Don DeLillo." „O, da. Am înţeles America citindu-i cărţile. Amestecul de paranoia şi bizarerie te ajută să trăieşti în Manhattan fericit că la fiecare colţ de stradă ai putea să-i întâlneşti unul din personaje. Ai citit *Great Jones Street*, nu?" „Mai mult de-atât, am şi locuit o lună acolo, încercând să ghicesc care-o fi clădirea în care s-a retras Wunderlick – Bob Dylan – pe când îl urmăreau teroriştii."

La al treilea nu avem prea mult de comentat: Philip Roth. Rushdie s-a rezumat să mişte aprobator capul, şoptind aproape inaudibil: „*Poor Philip. He's so good.*" Trec la al patrulea: „Cormac McCarthy." Ne place din motive diferite, dar ne place. Florin Iaru, care participă activ la acest joc de societate, pomeneşte filmul de mare succes *No Country For Old Men*. Mie-mi place *The Road*, lui Rushdie *Blood Meridian*. În fine, al cincilea. Sunt aproape sigur că de data asta nu ne potrivim la gusturi. Din acest motiv, îi rostesc numele cu jumătate de voce: „Paul Auster." Faţa lui Rushdie se luminează dintr-o dată: „Auster e cel mai bun prieten al meu. Aud că recenta lui carte e grozavă." Îi confirm, tocmai o terminasem de citit cu două seri înainte. *Invisible* (Henry Holt and Company, 2009) e, de departe, ce mai bună carte scrisă de el în ultima vreme. (Am uitat să spun că vreo trei dintre scriitorii invocaţi lucrează de-o vreme pe stilul „anul şi romanul." Dacă nu eşti atent, rişti să nu afli că până ai terminat tu cartea precedentă a şi apărut alta!) Păcat doar că Auster n-a reuşit să găsească un final – tocmai el, specialistul atâtor finaluri meşteşugite! – pe măsura intrigii adusă la o tensiune incredibilă. În loc să adune într-un singur ghem cele trei nivele/voci narative ce descriu drama lui Adam Walker, protagonistul romanului, Auster apelează la un *deus ex machina* dezamăgitor, încheind istoria cu jurnalul intim al unui personaj marginal, Cécile, o franţuzoaică îndrăgostită cândva, în urmă cu câteva decenii, de tânărul american sosit la Paris cu o bursă de studii.

Ţara scriitorului e alcătuită din cărţi (cărţi scrise, cărţi citite, cărţi aflate în proprietatea sa) mai mult decât orice alt tărâm, real sau imaginar. Sigur, e frumos când îl auzi pe câte-un Nichita Stănescu spunând: „Patria mea e limba română." Şi e încă mai frumos când poeţii înalţă imnuri de slavă locului sfânt al naşterii. Dar spaţiul magic al scriitorului nu poate fi decât unul populat cu milioane de litere şi miliarde de sensuri. O veche vorbă – dezaprobatoare – spune că pentru unii patria e acolo unde e bine. Aş completa, spunând: iar binele nu poate fi decât acolo unde sunt cărţi! ■



Virgil Ierunca, deși îi recunoștea ca atare talentul, îl numea „înțeleptul chino-trac Ion Gheorghe"

Ion Gheorghe – un filon poetic aluvionar

NU NE PUTEM LĂSA convinși, din păcate, de adevărul spusei marelui pontif Atalchetaș, alter-egoul din ***Zamolksiile*** poetului Ion Gheorghe: *crezi în ceea ce poți, poți în ceea ce crezi*, deși prima parte sună veridic. A doua jumătate, însă, face diferența între o realitate posibilă (în plan poetic) și pura fabulație – ceea ce transformă versul-sentență într-un hibrid, jumătate-adevăr-jumătate-umbră, un soi de **paravers**, cum l-am putea numi apelând la un prefixoid al autorului însuși; **paraversul** și-ar găsi locul, astfel, alături de *pământul parapământ*, *arborele paraarbore*, *paraiarba* și *parapăsările* care sunt toate pe jumătate umbre și populează un ținut din lumea mitică a ***Cavalerului trac***.

„Am realizat operă poetică de referință, sunt în Istoria Literaturii pe Munte Înalt", afirmă, nu fără îndreptățire, Ion Gheorghe despre el însuși; „un mare poet", spune, panoramând critic poezia românească din secolul al XX-lea, și Marin Mincu; iar Ion Negoițescu, în ***Analize și sinteze*** (1976) îl considera artizan al unei mitologii personale – cu aspirație națională, apăsat impusă prin tonul poemelor – acestea din urmă fiind produsul unor „trăiri echivalate cu o stare mitică perpetuă". ***Dimpotrivă***, Virgil Ierunca, deși îi recunoștea ca atare talentul, îl numea „înțeleptul chino-trac Ion Gheorghe" (nici măcar onoarea unui „sino- trac", care ar fi sunat ceva mai cultural, nu i-o acorda!) și, acuzându-l că scrie „sub dicteul propagandei [comuniste – n.m.] dezlănțuite", îi diagnostica „inocența ca ofensă a realului" și „inconștiența ca suport liric". S-ar mai putea adăuga, la același nefericit capitol, acuza de plagiat adusă în anii '80 de către Dorin Tudoran (plagiatul ar fi fost după Lao-Tse, prea temeinic „asimilat", se pare, în urma ședерii prelungite a poetului în China, ca ambasador cultural în statul socialist prieten...). Ion Gheorghe are pentru toți lăudătorii și nelăudătorii săi replici delirante precum aceasta (din anul 1991): „Apartenența mea la Partidul Comunist o consider o stare proprie de imaculare istorică" etc. etc.

El însuși, poetul de forță și talent Ion Gheorghe, nu se vrea în primul rând poet, ci **mistagog**. Vocația lui, descoperită încă de pe la treizeci de ani, când trimitea în țară poporului său (reprezentat pe atunci, adică în 1965, de Eugen Barbu și de membrii Cenaclului „Nicolae Labiș,,) ***Scrisorile esențiale*** de pe Oceanul Atlantic, se arăta a fi aceea de inițiator în mai vechi și mai noi misterii: *Pot să vă-nvăț să dormiți cu nevestele voastre./ desfășurați-le părul pe umărul stâng, peste inimă...*ș.a. Ce este surprinzător, însă, este faptul că, deși *populul* a rămas surd la inițieri și i-a batjocorit revelațiile, poetul nu a ezitat să se arunce, precum altădată Empedocle din Agrigent, în lava propriului delir (liric și nu numai liric). Formele solidificate ale acestei – absolut autentice – lave, cu adevărat arzătoare, insațiabilă, cotropitoare, au devenit megaliții care i-au umplut atât casa-muzeu de la Istrița, cât, mai ales, cărțile. Dintre scrierile sale în versuri, din acest filon se alimentează lucrări de valoare precum ***Megalitice, Cavalerul trac***, ***Elegiile politice***, ***Zamolksiile.***

În *Descântec de casă nouă* (text datat 1.XI.1969 și publicat în ***Megalitice***, 1972), mirele și mireasa sunt aduși la locul nuntirii de două animale fabuloase, bovidee sacre, mai pline de coarne decât cerbii, mai puternice decât zimbrii: *plotunul* și *plotunița*. Fie spus că și-au pierdut până și urma lingvistică, iar poetul i-a vânat de prin pădurile lui Dimitrie Cantemir. Textul conturează un fel de mitologie a întemeierii căminului; mirele june este aruncat de către călăuza-plotun undeva foarte sus, în vârful a doi meri, și acolo își găsește patul de nuntă deasupra căruia cântă o pasăre și cad stelele. Trimiterile la mitologia morții sunt apoi atenuate când cititorul află că junele rătăcește prin vis. Însă poemul redevine misterios, căci fata apare pe spinarea plotuniței într-un leagăn de aur și sidef și mirii *cad* împreună din vârful merilor îngemănați, unde fuseseră purtați. La *amiază* mirele își construiește casa, împodobind-o cu bogatele coarne ale cervideului răpus (nu se știe cum și pentru ce), iar vorniceii (se face, deci, trimitere la începutul nunții, la logodnă) amenință norii cu arcurile ca să îndepărteze furtuna. Ultimul vers transformă plotunul dintr-o divinitate a fertilității, cum se anunța, într-una strict meteorologică – probabil ca efect sonor al cuvântului plotun, ce trimite la ploaie și tunet: *dar sufletul plotunului e milostiv cu cei tineri și n-are să tune.*

Suntem siliți să abandonăm eșafodajul narativ și să căutăm alte chei de lectură. Structura poemului – strofe inegale, repetiții, interogații retorice, dezvoltări pleonastice de versuri – vocabularul arhaizant (*răgoaze, au vântul, au sălbăticiunile, murse,* [el] *s-au boncăluit, vână, trupini* [tulpini], *vârvorii* [vârfurile], *pință* [popândău], *livede* [livezi], *brață* [brațe]), tonul proaspăt, concret, cald se reclamă, toate, de la un model țărănesc. Ceea ce se și dorește, poetul asumându-și apartenența integrală, nu doar prin sânge, ci și prin spirit, la cultura țărănească. Pentru o mai bună exemplificare a acestor elemente, citâm o strofă de dragoste, propunându-ne să urmărim în paralel și abaterile de la firescul vizat de poet (este locul să notăm că una dintre scăderile poeziei lui Ion Gheorghe este sublinierea demonstrativă, dictată de patima explicației sau a retoricii): *Cu muget se scutură plotunul de părul cel murg;/ coarnele-i năpârlesc; linge botul femelei, bălos;/ sângele junilor dintr-o dată dă-n pârg/ și amândoi săriră jos;/ unul pe altul se vede/ și-atât de tare se privire/ c-abia sub pomii de-n livede/ și-au venit în fire.* Forma lungă arhaică a verbului *se privire* și eminescianul *de-n livede* nu fac casă bună, credem, cu nepoetica locuțiune adverbială *dintr-o dată*, pe care un țăran ar fi evitat-o aici. Neologismul *femelei* se acceptă, pentru că este clară intenția de experiment poetic.

Hibridizarea aceasta, pendularea între explicare și expresie, între sugestia prin cuvânt a realității unui fenomen și modelarea lui într-o formă apăsat estetizantă deranjează și ne determină să vorbim, în cazul lui Ion Gheorghe, de un **filon poetic aluvionar**.

Dar nu putem încheia fără a spune că există și foarte numeroase locuri, nu în poezia, ci în proza lui, unde se desfășoară nestingherit, netulburat, pur și absolut cuceritor delirul său poetic – și anume, tocmai în proza pe care el și-o dorește... științifică. Din arborescenta imagistică verbală cu care ne copleșește proza „științifică" a lui Ion Gheorghe am ales un fragment (pe care l-am desfăcut în linii asemănătoare versurilor) ca să lăsăm ultimul cuvânt nebuniei autentice a acelor forme în care i se toarnă gândul când evocă presupusele divinități ale protoistoriei trace:

În aceeași amprenta signica *ni se impun Marile Mame:*
Dyamares Mater Glinaria de Apa Dierna iernatica,
matriarheea neamului hiperboreean Anartis,
apoteozată în hidronimul Dyerma
și supranumită Marea Mamă Glia de Ianuarie,
de către adepții riturilor agrarii cu preoții Zamiagrestis.
În același grup
al Marilor Mame
stă
Anaytis Sargeția de Apa Argeș la Pârâul Oii Raiului
În dimensiunea sacră specială a categoriei:
Nirease Zinili Singis Getis,
Miresele,
zânele cu inel,
ale geților Singidavens– cei din Davele Porcului Mistreț.
Această categorie de Mari Mume, Miresele Inelelor, se mai numea și
zânele inimiii și ale binelui din inimă făcut. Ele
se întruneau cu preoții și judecătorii lor,
gebeleisis- salmosis,
la votivul gnoseologic Pomul de Aramă:
Mărul Rumen al Mumii Lumii cu un Ram de Argint...
(***Lumea mea și țările mele prin anii 10000, în sus și în jos***)

Astrid CAMBOSE

Fotografii: Ioana Pârvulescu

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un autor de interior

Pentru Steinhardt, taina e tot ce poate fi mai ilogic, mai imposibil, mai incomod pentru mintea noastră.

ZILELE DE DECEMBRIE sunt foarte nimerite pentru deschiderea unei cărţi de Steinhardt. Motivul nu stă în nevoia de a face bilanţuri spre sfîrşit de an, şi nici în pornirea de a căpăta aere religioase, ci în imboldul firesc de a rămîne singuri. Steinhardt e salutar în singurătate, fiind prin excelenţă un scriitor de interior, de mocnire pe dinăuntru şi de aşezare pe dedesubt. De aceea îl citeşti atunci cînd vrei să dai prin sită nisipul zilelor şi deşertăciunea lor, molipsindu-te de un spirit care ştie să însufleţească emoţii largi, de melancolie grea şi de predispoziţii subtile. În schimb, nu vei găsi la el nimic din voinţa de a-şi sufoca cititorul cu pledoarii logice şi demonstraţii ideologice. Steinhardt e un scriitor de tact psihic şi de delicateţe sufletească, uneori excesiv de împăciuitor, alteori excesiv de indulgent, dar în totul un căutător de sensuri iraţionale şi adieri ilogice, de unghiuri şi penumbre pe care viaţa civilizaţiei nu ţi le poate da.

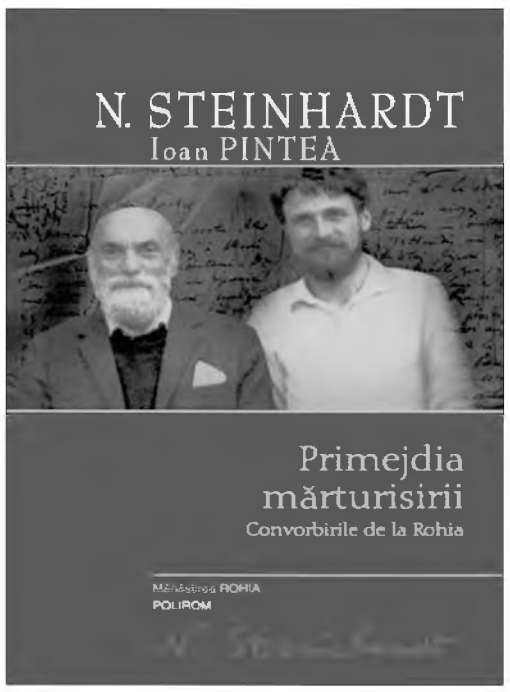
Pe scurt, nu îl citeşti ca să te lămureşti, ci ca să te înfiori. E genul de spirit care te desprinde din prezent şi te împinge spre un orizont care, pe cît e de lipsit de corespondenţă în realitate, pe atît de plin de răsunet poate fi pe dinlăuntru. Cu Steinhardt înţelegi că emoţia estetică se împlineşte numai dacă se metamorfozează în ceva care nu e deloc frumos, trecînd într-o stare care nu e nici estetică şi nici morală, ci cosmică, adică religioasă. Că aşadar arta cuvîntului are sens numai în măsura în care te face să simţi un miros care nu ţine de lexic, ci de ceea ce precede lexicul, şi anume logosul.

Dialogurile părintelui cu tînărul Ioan Pintea (Steinhardt avea 72 de ani, iar viitorul preot 23) au avut loc la Mînăstirea „Sfînta Ana" de la Rohia în anii '80 şi s-au desfăşurat de-a lungul unui *heptameron* cu tentă ritualică – şapte dialoguri timp de şapte zile, cărora li s-a adăugat o lungă meditaţie a lui Steinhardt pe seama agoniei Europei. Atunci cînd au fost consemnate, convorbirile aveau neîndoielnic un conţinut clandestin şi neconvenţional, dar trecerea timpului le-a netezit gradul de noutate şi neconformism, acoperindu-le cu patina obişnuinţei. Citite cu un ochi contemporan, paginile de faţă par o recapitulare a unui episod cultural care a devenit atît de cunoscut încît, semănînd cu o efigie muzeală, a dobîndit ceva subînţeles. În fond, episodul Rohiei este un bun de patrimoniu cultural, care, în ciuda, trecerii timpului, nu dă naştere acelei saţietăţi cu care întîmpinăm, de obicei, notorietăţile cotropitoare. E una din cele mai stranii impresii pe care ţi-o lasă cartea: că, în latura culturii laice, personajele ei sunt atît de cunoscute că nu mai avem de-a face cu personaje vii, ci cu simboluri ţinînd de tradiţia secolului XX.

Seva cărţii vine din graţia personajului principal. Steinhardt e un misionar prin vocaţie, unul din cei mai eficienţi propovăduitori ai cuvîntului evanghelic, dar un misionar care acţionează prin atracţie, nu prin agăţare. El nu face teorii, ci transmite emoţii. Nu te acostează dogmatic, ci te absoarbe sufleteşte. Iar pîrghia prin care te atrage e arma miracolului. Steinhardt e un agent uimitor al minunii cristice, un popularizator rarisim al miracolului în genere, dar un popularizator care, în loc să-şi degradeze prin vulgarizare tema, îi surprinde feţe nebănuite. *Pentru Steinhardt, taina e tot ce poate fi mai ilogic, mai imposibil mai incomod pentru mintea noastră.* Taina, în fond, nu e de nasul nostru, al bieţilor oameni devoratori de efemeride. Numai că Iisus tocmai prin asta s-a arătat unic: că ne-a făcut să intuim că taina e totuşi de nasul nostru, că aşadar o putem adulmeca, dar nicidecum cu proptelele raţiunii, ci numai cu urechile inimii.

Caracteristica tainei este că, logic vorbind, ea e inadmisibilă, iar sufleteşte vorbind, e înfiorătoare. O stihie nesuferită care nu provine din lumea asta, dar fără de care lumea omului ar fi banal de absurdă şi steril de previzibilă. Mai mult, în acest univers în care omul se semeţeşte cu orgoliul raţiunii sale, totul e o taină: răul e o taină, iubirea e o taină, prietenia e o taină, moartea e o taină. A-ţi cultiva gustul tainei e ca şi cum a-i dobîndi încă un simţ. Începi să vezi dimensiuni nesperate şi să te bucuri de lucruri ascunse.

Pe de altă parte, e surprinzător să vezi cît de cuplat la actualitatea culturii laice era monahul Nicolae. Avea răbdarea să citească romane mediocre şi să se entuziasmeze pe seama unor poezii sălcii din anii '80 ai comunismului românesc, avea curiozitatea de a comenta pictori şi arăta buna-cuviinţă de a viziona filmele artistice ale epocii. Într-un cuvînt, era atît de bine ancorat în realitatea culturii mirene încît nu putea întruchipa idealul monahului care se leapădă de lume spre a trăi numai cu Dumnezeu. Un caz paradoxal de călugăr iubind viaţa şi lumea din afara chinoviei. Pe



N. Steinhardt, Ioan Pintea, *Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia*, Editura Polirom, 2009, 274 pag.

de altă parte, Steinhardt era încredinţat că Dumnezeu părăsise lumea inexorabil şi că singura cale de a-i suplini lipsa era trăirea mistică a prezenţei intime a lui Hristos. Aici era ascunsă taina autentică, acea taină care, trăită fiind în intimitate, nu putea avea parte niciodată de publicitate. Restul era trăncăneală teologică sau paradă culturală, vreascuri uscate fără putinţă de înflorire.

Ioan Pintea şi-a îndeplinit bine menirea de înregistrator al farmecului lui Steinhardt. Îi redă lexicul, ticurile verbale şi obsesiile adînci, zugrăvindu-l verosimil şi convingător. E lesne să constaţi că Steinhardt are un stil propriu de exprimare, un stil pe care l-aş putea numi „enumerare ritualică de sinonime pitoreşti", căci monahul are obiceiul de a repeta aceeaşi nuanţă de cîteva ori, întărind-o prin redundanţă sinonimică, efectul fiind cel de întipărire, în mintea cititorului, a excesului semantic. E ca şi cum şi-ar îndesi echivalenţele în speranţa că măcar una din ele să ajungă la mintea cititorului. E ca o ceremonie de savoare arhaică în care vorbele sar în ochi prin sucul oriental al sunetului lor. Aproape că ţi-l poţi închipui pe Steinhardt plescăind la propriu cuvintele mustoase pe care le scotea din gură. Există aşadar un senzualism semantic în limba părintelui de la Rohia, o cochetărie exotică în căutare de expresivităţi mai mult fonetice decît ideatice. De exemplu, o femeie oarecare este descrisă ca „un soi de baldîră bogat sulemenită, îmbrăcată în ţoale hippy, fleşcăită la faţă şi cu trăsături ce trădau oarecare intimitate cu procedeele psihedelice" (p. 70), o carte este înfăţişată drept „grijuliu dichisita, frumos orînduita şi lucida cărticică." (p. 61) Despre Nae Ionescu, părintele spune că „te certa, te înşfăca, te cucerea, îţi punea cultura la îndemînă ca pe o prăjitură minunată, ca pe un venin, ca pe un filtru al lui Merlin vrăjitorul, ca pe o spadă cu două tăişuri, ca pe un vîrtej" (p. 81). Sau, vorbind despre rolul călătoriilor în formarea unui om, scrie: „Călătoria e discontinuitate, e contact cu noul, cu neaşteptatul, cu abruptul, cu neeuclidianul"(p. 93), iar drumeţia „te scoate din cameră, te scutură de praf, te zbiceşte, te înviorează, dar nu te scoate din sinea ta, din ecologia familiară, pe cînd călătoria, dacă e făcută de cine ştie să vadă, să înregistreze, să perceapă şi să simtă, este cutremur, schimbare de perspectivă şi, la drept vorbind, periplu galactic". (p. 95) Steinhardt e genul de intelectual care, pentru orice substantiv sau adjectiv, poate să indice spontan un şir de sinonime înrudite. Steinhardt nu spune, de pildă, că nu e bine să fim invidioşi, ar fi fost prea simplu, ci spune nu e bine să fim „nişte pizmăreţi, nişte bădărani şi nişte răi la suflet." (p. 88) Enumerările acestea nu sînt fastidioase, ci cu predilecţie expresive, ca nişte întăritori de gust folosiţi din abundenţă. Un fel de torent descriptiv prin aliteraţie sinonimică.

Dincolo de stil sare în ochi atitudinea prevenitoare a părintelui. Steinhardt se livrează cu dăruire dialogului, nu provoacă întrebările, atinge cu smerenie temele cerute, nu e tiranic în susţinerea unor încăpăţînări şi nici obositor în repetarea unor marote pe care, deşi le are, are subtilitatea de a le pomeni numai în treacăt. Una peste alta, Steinhardt este nespus de împăciuitor şi de indulgent. Lasă impresia că n-are duşmani – cel puţin în cadrul speciei umane, căci Diavolul e din alt regn ierarhic – nu urăşte pe nimeni şi nu rosteşe cuvinte de ocară despre nimic. Dar, pe cît de îngăduitor şi blînd este, aproape nefiresc de blînd pentru exigenţele lumii de azi, Steinhardt nu se sfieşte să facă elogiul eroilor şi al curajului. Pentru părinte, valoarea etică supremă e curajul, iar un popor care nu-şi cinsteşte eroii e adunătură de păpuşi naive.

În fine, sub unghiul înţelesurilor ce se desprind din carte, creştinismul lui Steinhardt şi Pintea nu mai e de găsit în lumea actuală, ci în dedesubturile ei. Altfel spus, religiei creştine îi priesc catacombele, bolniţele şi locurile retrase, dar în nici un caz atmosfera civilizaţiei urbane. Între universul credinţei lui Steinhardt şi cel din secolul XXI nu prea sunt multe punţi de legătură. Nişte lumi paralele fără perspectivă de atingere în viitor.

În concluzie, o carte de încurajator refugiu în lunile de iarnă şi, pentru cei care împărtăşesc presimţirile religioase ale autorilor, un prilej de reîntîlnire cu temele tradiţionale ale creştinismului. ■

CĂRŢI primite

- Gina Sebastian Alcalay, *Toată lumea ştie tot*, povestiri, Ed. Hesefer, Buc., 2009, 234 p.
- Mircea Constantinescu, *Oraşul de la parter*, proză, Ed. Biblioteca Bucureştilor, Buc., 2009, 184 p.
- Mihai Cimpoi, *Grigore Alexandrescu: „Insuflarea" fiinţării*, studiu, Ed. Biblioteca Târgovişte, 2009, 108 p.
- Ruxandra Cesereanu, *Gourmet: Céline, Bulgakov, Cortazar, Rushdie*, Jurnal de lectură, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2009, 190 p.
- Radu Cosaşu, Opere III, *Cinci ani cu Belphegor, Mătuşile din Tel Aviv*, prefaţă de Mircea Iorgulescu, Ed. Polirom, Iaşi, 2009, 472 p.
- Constantin Eretescu, *Mission en Roumanie*, „Culegerea de folclor românesc a lui Hubert Pernot (1928)", cuvânt înainte de Nicolae Iorga, postfaţă de Iordan Datcu, Ed. Fundaţiei Naţionale pentru Literatură şi artă, Buc., 2009, 308 p.
- Stelian Tăbăraş, *Zile de retrăit*, proză, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2009, 160 p.
- Grete Tartler, Stelian Tăbăraş, *Motanul invizibil*, poezii pentru copii, ilustraţii de Cristiana Radu, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2009, 52 p.
- Grete Tartler, *Gulii verzi în ţara pisicilor*, poezii pentru copii, ilustraţii de Cristiana Radu, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2009, 52 p.
- Diana Adamek, *Pădurea mătuşii Clematis*, proză, Ed. Palimpsest, Buc., 2009, 166 p.
- Mihai Duţescu, *Mecanica visului*, versuri, Ed. Contrafort, Craiova, 2009, 72 p.
- Viorel Dianu, *Cântarea patriarhului*, roman, Ed. Vinea, Buc., 2009, 198 p.
- Ion Buzaşi, *Ion Brad şi Blajul*, evocări, Ed. Buna Vestire, Blaj, 2009, 384 p.

Cea mai importantă calitate a *Odei liberei întreprinderi* e dată însă de substanța ambiguității. Aceasta nu mai ia naștere din limbaj, ci din coloana sonoră.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Ritmuri pentru antifonările necesare

UNUL DINTRE GRUPAJELE volumului lui Caius Dobrescu (*Oda liberei întreprinderi*) a primit anul acesta, la Münster, un important premiu european. Un alt grupaj, apărut într-o revistă franțuzească, a avut și el ceva succes. (Chiar dacă, spune autorul într-un poem, mesajul a fost înțeles otova, fără pic de umor, ca o critică radicală a capitalismului.) În ce mă privește, dac-aș putea, aș oferi și eu o distincție oricăruia dintre calupurile izolate ale plachetei. Dar despre asta, puțin mai încolo.

Momentan, vreau să mă opresc asupra unei chestiuni de context. Sunt tare curios cum va fi citită la noi *Oda liberei întreprinderi.* În viziune, acesta concurează recenta carte a Elenei Vlădăreanu, *Spațiu privat* (care, din păcate, cu câteva excepții, n-a făcut încă gaură nici în cer, nici în săptămânalele culturale). Ambele atacă direct imaginea lumii consumeriste de azi. Imaginea, nu lumea în sine. Ceea ce reprezintă deja un prag superior în raport cu etica mizerabilistă din poezia ultimului deceniu. Nici Caius Dobrescu, nici Elena Vlădăreanu n-au nimic personal cu cineva sau ceva. Instinctul de apartenență e, la amândoi, prioritar. Atât cât e, protestul se lansează din interior, iar scopul lui e unul exclusiv poetic.

Aici, e clar, Caius Dobrescu are un ascendent. Cultura lui teoretică e substanțial mai solidă. În toate direcțiile, de la aceea ideologică sau istorică la aceea literară, el pare să se simtă ca peștele în apă. În plus, experiența lui în materie de asemenea formule inovatoare de școală, la urma urmelor, optzecistă e mai accentuată. Dobrescu știe să construiască proiecte și de la cald (ca participant la gherila canonică imediat postrevoluționară), și de la rece (ca universitar atent la tot ce mișcă în spațiul occidental al ideilor). Dacă *Oda liberei întreprinderi* va rămâne prea puțin observată, lucrul se va datora tocmai acestor atuuri cu rol inhibitor pentru cronicarii mai puțin umblați prin biblioteci. Nu-i o noutate că în publicistica noastră, poezia academică n-are trecere. Situația lui Radu Andriescu, predat în Statele Unite, dar ignorat aici, e grăitoare.

În fine, n-am de gând să mă pun de-a curmezișul rezervelor critice care se vor formula pe marginea *Odei liberei întreprinderi.* Dar nici nu pot lăsa o carte bună (cum, totuși, e aceasta) la voia capriciilor lenește ale comentatorilor. Din punctul meu de vedere, marea eroare a lui Caius Dobrescu constă în lipsa de exigență a trierii. Volumul are exact 140 de pagini și aproximativ 90 de texte, ceea ce, pentru poezie, e cam mult. Mai ales pentru o poezie care stă în așa măsură pe efecte de detaliu conceptual. Impresia e de cusături microscopice întinse mai mult decât le ține plapuma. Proporția compoziției se arată, din start, nepotrivită.

O serie întreagă de noțiuni cheie, de pildă, scrise cu majusculă, reapar din loc în loc, salvând sau extenuând suflul unui poem. În jurul lor se construiesc senzații, reflecții sau revelații. Nici *libera întreprindere*, nici *oda* ca atare, nu lipsesc din această pletoră justificativă. Dimpotrivă, abundă. Se aud parcă din toate părțile deodată. Conceptul mediatic corespunzător unui astfel de defect e cel de supraexpunere. Ce-ar mai fi de zis după un poem ca acesta?

„Este absolută iluzie că Odele, Odele-autentice,/ -ar avea de la început o Temă/ definită. C-ar porni/ de la o premisă clară, constituită,/ conștientă de sine. C-ar fi despre ceva anume. Adevăratele/ Ode sunt fundamental tactile, se deplasează/ doar prin pipăit, multă vreme oarbe/ și moi. Odele sunt/ prospective prin excelență, înaintează/ pe-o pernă de mucus, cam ca nucleele/ solare-ale ouălor proaspăt sparte-n tigaie. Imaginea lor e potrivită și deoarece, la-nceput, explorările lor au un fundal la fel de omogen-întunecat ca teflonul/ respectivei tigăi.// Adevărata Odă nu știe, în faza primară, despre/ ce, pe ce lume/ trăiește. Se naște direct în/ derută. Atrasă, e-adevărat, spre ceva, dar printr-un/ magnetism inconștient și mai degrabă/ dureros. Abia-n fazele ulterioare începe să-și întrezărească finalitatea. Doar că, imediat după colț, mai răsare-o finalitate/.../ Odă, așadar, nu este aceea pe care-a scris-o Schiller,/ ci-aceea pe care-ar fi scris-o Lichtenberg." (pag. 73)

Caius Dobrescu în schimb, se ambiționează să mai zică ceva. și încă ceva. și încă și încă. Nu același lucru cu alte cuvinte, desigur. Ci lucruri diferite cu vorbe asemănătoare. Ceea ce, fără să fie nociv, e totuși excesiv.

Caius Dobrescu, *Odă liberei întreprinderi*, Editura Tracus Arte, București, 2009, 140 pag.

Când devine conștient de risc, schimbă palierul (odată cu metrica) și redresează contactul vizual. Artificiul face toți banii. Din ușor ermetică, poezia redevine delicat cotidiană. Ultimul vers de aici e o definiție și o disoluție a materiei poetice înseși:

„Tocmai citeam chestia asta unde e/ citată scrisoarea lui Marx/ către Engels, în care spune că rușii sunt tătari și negrii niște// degenerați, fiindc-așa a citit/ el și... Stai, stai, nu-mi/ spune că nu te interesează, ba *te,*// și încă mult/ Fii atentă: citatul e dintr-o ediție/ de, stai, ai răbdare, e foarte/ important, așa, Saul Padover.// Saul Padover, Saul Padover, un nume plin de muzică secretă./ Dar ascultă întreaga simfonie: Saul Padover,/ *The Letters of Karl Marx*, Englewood Cliffs,// NJ: Prentice Hall, 1973. Așa, să mergem acum mai/ departe. Cum adică e-o/ aiureală «completă»? Adică ce-ar fi/ «complet» în ea? ține// cont de faptul că tocmai acum urmează. Padover/ al nostru plasează scrisoarea tocmai la pagina... Să văd dacă ghicești. Nu? N-o simți venind? N-o presimți? Chiar la pagina/ 215. Te-ai prins? E exact/ numărul nostru de-apartament." (pag 120)

Așadar, multe, prea multe poeme în această *Odă a liberei întreprinderi.* Toate chemându-se la fel, după titlul și asemănarea cărții. Aceasta e de fapt una din bunele găselnițe ale lui Caius Dobrescu, care omogenizează speculativ ceea ce prin natură e eterogen. Ode cu statut egal sunt și fulgurațiile de numai două-trei versuri, și pastelurile cerebrale de caiet dictando, și epopeile întinse pe mai multe file. În el, narativul e departe. Dacă păcătuiesc, o fac cu cuvântul sau cu gândul. Niciodată cu fapta.

Ce rezultă în urma acestei absențe nu e însă lirism, ci epură. Din poezia actualității, Caius Dobrescu îndepărtează lestul modei (narațiune, biografism, minimalism, tranzitivitate) ajungând la, cum să zic, modernitatea premodernilor. O modernitate, sigur, involuntară la ei, dar deliberată în *Odă liberei întreprinderi.* Că autorul *Odei* optează pentru o specie clasică, nu-i, așadar, întâmplător. Se întoarce la trecut refăcând etapele prezentului. Chiasmul acesta, el îl rezolvă prin calea de mijloc, scurtcircuitând tocmai punctul de intersecție, alegoria:

„Artiști ! Pe vremuri știați/ să ne reprezentați în armuri, cu niște/ coifuri ciudate pe cap, conducând/ care-alegorice, trase de/ dragoni, caracatițe și mai ales/ de-acei delfini cenușii, cu țeste/ proeminente, neobișnuit de/ încruntați – întregul simbolizând Confuzia (clar supusă/ Voinței Noastre) – a tuturor Energiilor/ Primordiale.// Ei bine, astăzi/ ne arătați mai mult în/ pielea goală, cu ochii cât cepele, cu gura/ până la urechi, probabil/ urlând, de parcă/ tocmai am fi consumat/ o copioasă salată de/ andive bine condimentată cu/ angoasă// Imaginația voastră/ întesată și îmbibată de noțiuni precum *alienare* și *manipulare* întoarce/ pe dos alegoria inițială./ Iată-n ce sens: e ca și cum/ ne-ați pune pe noi la ham, și-ați caza/ în car toată banda de dragoni și narvali." (pag. 24)

Cea mai importantă calitate a *Odei liberei întreprinderi* e dată însă de substanța ambiguității. Aceasta nu mai ia naștere din limbaj, ci din coloana sonoră. Nu o dată, poemele se referă limpede la, tocmai, limpezimea lor. În spatele acestei eficiențe aproape corporatiste (doar vorbim despre o carte cu încărcătură antreprenorială) se simte o forfotă aducătoare de echivoc, de miraj, de inefabil. Sinceritatea devoalării acestora e la originea unor pasaje memorabile:

„Eu mi-am imaginat cu totul și cu totul/ altceva. Că vor fi versuri bine articulate, gândite limpede/ și enunțate cu claritate. Capabile să/ repună optimismul în drepturile/ lui naturale, să modeleze/ mințile tinere/.../ Mă uit/ în urmă/ totul pare închis/ în sine. Emoții/ strecurate-n crăpăturile stâncilor, ascunse / în carapace. Sensurile/ înfășurate-n cochilii. Totul/ s-a transformat într-o bolboroseală, într-o/ tulburare oculistico-ocultistă. Am/ descoperit că nu te poți juca/ de-a limbajul profetic." (pag. 107)

Ca eșafodaj teoretic, poezia lui Caius Dobrescu e de-o prospețime imediat sesizabilă. Ca valoare, cred că se poate cerne fără regrete o jumătate din conținutul *Odei liberei întreprinderi.* (Atât cât să iasă o bază de date inevitabilă pentru antologatorii poeziei ultimelor douăzeci de ani.) Curățată în felul acesta de orice ecou, vibrația audio va suna, o dată pentru totdeauna, distinct. ■

De la Uniunea Scriitorilor

Ca urmare a hotărârii Comitetului Director din data de 30 noiembrie 2009, Uniunea Scriitorilor din România comunică:

Fiecare filială a USR este rugată să trimită Uniunii o situație a manifestărilor culturale/proiectelor culturale care vor avea loc în cursul anului 2010 în zona de acțiune a filialei (*toate* manifestările/proiectele, nu numai cele organizate strict de filială).
Începând cu primul semestru al anului 2010, proiectele pentru concursul de finanțări nu se vor mai adresa direct Uniunii, ci vor fi depuse la filiale. Proiectele de finanțări pe semestrul I al anului 2010 vor fi depuse până la data de 30 decembrie 2009. Comitetele de conducere ale filialelor vor face o preselecție și vor timite la secretariatul U.S.R. proiectele alese (data limită 20 ianuarie 2010). Acestea vor fi luate în discuție de Comitetul Director care se va întruni în data de 27 ianuarie 2010.
Comitetul de conducere al fiecărei filiale va propune un proiect cultural reprezentativ pentru respectiva filială, proiect care urmează să fie sprijinit financiar cu prioritate de U.S.R.

Nicolae Tzone

[ceasul bun îmi linge faţa cu limbile lui de pisică leneşă...]

lui gelu iova

ceasul bun îmi linge faţa cu limbile lui de pisică leneşă adormită pe jumătate
ceasul rău mă străpunge cu limbile lui reci şi metalice şi mai presus
de toate insomniace
timpul bun mi se pune dulce ca mierea şi ca laptele sub limbă şi deopotrivă
sub pernă
timpul rău mă îmbracă-n pământul lui negru şi aspru de la creştet pînă în tălpi
cînd timpul e rău nu mai am nevoie nici de miere şi nici de lapte dulce
sub limbă sau deasupra de limbă sub pernă în pernă
sau deasupra de pernă
cînd timpul e rău dumnezeu îmi întoarce spatele şi mă părăseşte-n pustiu
cînd timpul e bun iisus îmi întră în casă şi-mi arată rănile lui de pe cînd
zăcuse pe cruce în cuie bătut acum două milenii
cînd timpul e bun pot fericit să port şi papuci de miere şi cămaşă de miere
şi pantofi de lapte şi haină de lapte
cînd timpul e bun nu-ntorc nimănui spatele şi mai cu seamă
nu-mi ascund nimănui faţa
cînd timpul e foarte bun cînd timpul bun e cel mai bun sînt pregătit
să muşte din mine cu drag toate poemele mari
de pe suprafaţa pămîntului

*

sînt tăbliţa de lut pe care poemele de acum cinci mii de ani sînt mai vii
şi mai tulburătoare decît oricînd
sînt vulturul pe care poetul român nichita stănescu l-a privit în ochi
atunci cînd a scris poemele lui despre domnul vultur
sînt tăbliţa de lut pe care fără să mă-ntrebe poemele de acum cinci
mii de ani mi-au scris numele

*

tzone e un nume rar în poezia română tzone e un nume far
în poezia română
tzone nu e tzara tzone nu e naum zis şi gellu nu e luca zis şi gherasim
tzone e stăpînul limbii române tzone este zeul bătrîn al poeziei române
tzone e un butoi cu vin care are în el în loc de vin dinamită
tzone e singurul poet antic care s-a păstrat viu în magma vulcanică
de la poalele muntelui vezuviu
tzone e sicriul capodoperă cu singurele poeme capodoperă ale limbii române
şi-ale literaturii române
tzone e zăpada de pe munţii carpaţi şi de pe himalaya tzone este
pluralitatea munţilor carpaţi şi himalaya în poezia română
tzone nu e tzara nu e eminescu zis şi mihai nu e mazilescu zis şi virgil
tzone ca să nu-l vedeţi voi niciodată dormind doarme în adîncul dunării
într-o ştiucă lungă de o sută de metri şi lată de o sută de metri
şi concomitent în adîncul nilului în burta uriaşă a împăratului
crocodil sau mai poeticeşte spus a faraonului crocodil
tzone nu e vinea tzone nu e păun zis şi paul nu e nici mugur zis şi florin
tzone este singurul cimitir marin doldora de capodopere de pe întinderea
statului român şi de pe întinderea continentului europa
şi de pe întinderea continentului numit america
tzone e singurul călător stelar în viaţă de după venirea răstignirea
şi învierea lui iisus
tzone e singurul poet român care doarme de gît cu poemele lui
deopotrivă pe întinderea văzduhului pămîntean şi pe întinderea
tuturor celorlalte văzduhuri subpămîntene şi suprapămîntene
tzone e ceasul de aur cu ore de aur cu minute de aur şi cu secunde de aur
care ţine în viaţă poezia română
tzone e poetul care se spală pe mîini şi pe faţă numai cu apă de lună
şi care bea ori de cîte ori i se-ntîmplă să moară apă de lună
tzone nu e celan tzone nu e foarţă zis şi şerban nu e popescu zis şi cristian
tzone e un vulcan activ şi foarte periculos pentru limba română de ieri
şi de azi dar mai ales de azi şi de mîine
tzone zi de zi căptuşeşte cu capodopere limba de foc şi limba de carne
din gura de foc şi din gura de carne a limbii române
tzone e numele care nu are nevoie de laudă dreaptă sau strîmbă de gură
românească aproape ori departe de el ca să înfloreascâ
şi să strălucească
tzone e poezia română care creşte înaltă pînă la lună direct de pe străfundul
mării negre
cum creşte iarba verde pe cîmpia română aşa creşte poezia lui tzone
de pe lună pînă pe dedesubtul mării negre

tzone nu e tzara tzone nu e vinea tzone este ţara lui tzara şi a lui vinea
mai degrabă din cer decît de pe pămînt
tzone este poezia supremă din ţara lui tzara şi a lui vinea mai degrabă
din cer decît de pe pămînt

*

iisuse leagă-mă la ochi cu rănile tale şi cu insomniile tale
şi cu decepţiile tale cu privire la fiara din om şi la omul devenit fiară
iisuse apără-mă de pămîntul care cîteodată adoarme în carnea mea
şi în sîngele meu şi doarme dus de parcă zici că-i mort şi că sînt mort
iisuse nu mai vreau în trupul meu carne de pămînt şi sînge de pămînt
iisuse nu mai vreau deloc pămînt în gura mea nici viu şi mai cu seamă mort
iisuse te implor iisuse te rog dă foc o dată pentru totdeauna
la tot pămîntul de pe pămînt să nu mai rămînă pe pămînt
nici urmă de pămînt

21 septembrie 2009 – 19 h 07 min

[eu am fost în ţara fără rost...]

eu am fost în ţara fără rost şi fără adăpost şi unde prostul cel mai prost
chiar e prostul cel mai prost
eu nu am fost niciodată în ţara cu rost în ţara adăpost în ţara fără
nici un prost
eu m-am născut şi voi muri vai mie iisuse vai mie în ţara fără rost
şi fără adăpost şi unde prostul cel mai prost a fost şi va rămîne
veac de veac şi de după veac prostul prost cel mai prost

*

da mi-am luat-o în cap dar în capul meu şi nu în capul altora
de plumb sau de paie sau mai ştiu de ce ori din ce

*

aici nu mai sînt lei aici leii toţi au murit fie înjunghiaţi pe la spate
fie trădaţi fie de inimă rea
aici leii au încărunţit au surzit şi au orbit înainte de vreme de frica omului
aici în ţara mea care nu mai vrea să fie a mea leii toţi au murit
de cuţitul satîrul ori ghioaga ori caninii omului rău şi nedomesticit

21 septembrie 2009 – 19 h 37 min

(din volumul în pregătire: *poeme zburătoare*)

În Brazilia, naivitatea funciară a locului l-a legat definitiv pe filozoful francez de amerindieni, chiar dacă acesta s-a atașat de indienii bororo și nambiquara tocmai pentru că reprezentau contrariul perfect al brazilienilor „civilizați" din Saõ Paulo și din Rio.

Mihai Zamfir

Tropice...

TROPICE TRISTE

TROPICELE surîzătoare" s-au întristat din nou pentru că, iată, a dispărut inventatorul sintagmei de la care am plecat scriind despre Brazilia. Sintagma cu pricina îi va supraviețui lui Claude Lévi-Strauss un număr indeterminabil de ani, dar creatorul ei s-a retras definitiv în umbră.

E impresionant să observi șocul pe care l-a provocat în Brazilia moartea lui Claude Lévi-Strauss: oricît de ciudat ar părea, brazilienii îl considerau un „aproape brazilian" – și asta doar pentru că prima lui carte celebră, *Tristes tropiques,* se bazase pe o experiență braziliană. Întreaga suflare intelectuală, oameni care n-au nimic a face cu filozofia ori antropologia l-au plîns ca pe un patron spiritual; probabil că savanții de la Tropice au început să se intereseze cu adevărat de indienii bororo și nambiquara, locuitori ai teritoriului Braziliei, mai ales după apariția cărții *Tristes tropiques.* Ea nu era deloc tandră cu societatea braziliană a anilor 30; autorul consumase destule rezerve de sarcasm pentru a-i portretiza pe intelectualii brazilieni cu care avusese a face. Dar acum nu mai contează! Cei de astăzi par a nu se regăsi deloc în nu prea îndepărtații lor antecesori.

Dacă Brazilia a marcat începutul carierei etnologului, dacă în Mato Grosso și Amazonia a avut el revelația popoarelor băștinașe, abia mai tîrziu, ca refugiat în Statele Unite, și-a modelat Lévi-Strauss teoria ce avea să-i aducă celebritatea. Întîlnirea cu Jacobson și cu structuralismul în formare i-a oferit instrumentul cu ajutorul căruia materialul etnografic strîns oarecum la întîmplare a căpătat un sens. Tristețea cercetătorului de pe teren la vederea bieților amerindieni, tristețe extinsă apoi asupra întregilor Tropice, a fost și tristețea unei discipline, a unei metodologii care nu mai aducea mari satisfacții: documente și fapte, imagini și credințe acumulate la nesfîrșit. Viețile a o mie de cercetători dedicate exclusiv popoarelor „primitive" n-ar fi ajuns decît pentru înregistrarea unei părți infime din existența „sălbaticilor" de pe întregul glob pămîntesc. Și atunci, la ce bun?

În clipa maximei descurajări, s-a produs declicul sugestiei jakobsoniene: în loc de a strînge material tot mai mult și mai mult, într-o încercare eșuată de pornire de a umple butoiul Danaidelor, nu era mai profitabil să construiești o teorie universală plecînd de la materialul deja strîns, apoi să vezi dacă ea se potrivește și în alte situații? Sub semnul acestei inducții generalizate, transformată apoi în discutabilă regulă globala, a luat naștere nu doar *Antropologia structurală* a lui Lévi-Strauss, ci întreaga mișcare structuralistă. Cum autorul însuși mărturisise, el îi „*detesta pe exploratori și călătoriile lor*", așa că a călătorit în întreaga lume cu moderație, dar de preferință fără să se miște din cabinetul său de lucru. După ce studiase dreptul, de care se plictisise, după ce studiase filozofia ulterior abandonata, după ce a încercat cercetarea antropologica de teren, fără mare entuziasm, după ce a aspirat să devină romancier cu romanul *Tristes tropiques* – proiect din care a păstrat doar titlul, a descoperit lingvistica și, odată cu ea, maniera ingenioasă de a face filozofie și etnografie cu mijloace aproape literare. Așa a luat naștere *Tristes tropiques,* o carte de frumusețe atemporală și universală. Frumoasă nu prin elementele etnografice amerindiene descrise aici, ci prin pasionanta autobiografie comentată a autorului, prin reflecțiile lui privind destinul umanității, cuprinse în ultima parte: romancierul ratat Lévi-Strauss se simte în aproape fiecare pagină, mai ales în cele destinate demascării ideii de „progres" și a luminismului în general.

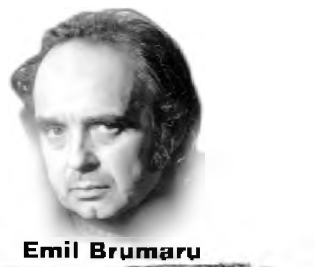
Prezența ulterioară a lui Lévi-Strauss alături de Roman Jakobson, lansarea oficială a termenului *structuralism* prin cartea sa din 1957, *Anthropologie structurale,* profesoratul la Collège de France, polemicile cu Sartre, o existență desfășurată în mijlocul „inteligheției" pariziene din Cartierul Latin au făcut pe toată lumea să creadă că etnologul francez i-a reabilitat pe băștinași și „gîndirea sălbatică". În realitate, operațiunea fusese deja întreprinsă, cam cu două decenii înainte, de către Mircea Eliade, alt filozof care detesta călătoriile și investigațiile pe teren, dar care recepta, la masa sa de lucru, semnalele lansate din întregul Univers. Fără a avea la dispoziție formidabila artilerie mediatică pariziană și, mai ales, criticînd frontal demersul structuralist în însăși esența lui, Eliade a fost la început trecut sub tăcere, pentru a fi recunoscut abia mult mai tîrziu. Dar, în perspectiva largă a istoriei, preeminența cronologică își pierde semnificația: rămîne doar opera a doi savanți de aceeași vîrstă, un istoric al religiilor și un etnolog, care, pe căi proprii, au ajuns la același scop visat încă din tinerețe – a aduce la lumină fața nevăzută a umanității, lumea în care miturile sunt încă vii, o lume cu nimic inferioară, filozofic vorbind, lumii moderne a secolului XX.

În Brazilia, naivitatea funciară a locului l-a legat definitiv pe filozoful francez de amerindieni, chiar dacă acesta s-a atașat de indienii bororo și nambiquara tocmai pentru că reprezentau contrariul perfect al brazilienilor „civilizați" din Saõ Paulo și din Rio. Dorința de a-ți fabrica o istorie avantajoasă este însă proprie fiecărui popor: de ce ar face brazilienii excepție?

Pesimistul incurabil Claude Lévi-Strauss, care s-a ocupat de civilizațiile primitive doar pentru că erau condamnate la apropiată dispariție, care nu se mai regăsea deloc în lumea actuală („*Lumea actuală are șase miliarde de oameni. Nu mai este și a mea*") și care constata cu tristețe că metoda sa e din ce în ce mai contestată, a văzut în bătrînețe o nenorocire inevitabilă, dar nu mai puțin o nenorocire. Reflecțiile lui pe seama acestei stări și a acestei vîrste ating din nou, prin reflex, literatura:

„*Astăzi, pentru mine există un eu adevărat, care nu mai reprezintă decît o jumătate sau un sfert din mine, și un alt eu, virtual, ce păstrează încă ideea totalității. Eul virtual schițează proiectul unei cărți și îi spune eului real: acum e rîndul tău! Dar acesta îi răspunde: e sarcina ta, doar tu percepi totalitatea. Și iată că viața mea se desfășoară acum în mijlocul acestui straniu dialog*", mărturisea abătut filozoful. Era în 1998 și avea 90 de ani. Iar într-unul din ultimele interviuri, dat în 2004, spunea tranșant și dezabuzat: „*Nu mai acordați atîta importanță modestelor mele lucrări. În cîțiva ani, posteritatea mă va uita complet. E soarta tuturor celor omenești*".

Ceea ce este, totuși, un exces de pesimism.



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

E vremea broderiilor de ger...

E vremea broderiilor de ger,
Cristalele se-agață, mari, de ramuri
Și ne ciocnesc, chemîndu-ne, în geamuri,
Să-l vizităm pe Domnul Bijutier!
El ne va da inele de argint
Ce-or să ne strîngă visele pe viață,
Lungi coliere petrecînd pe-o ață
Perle ce-n veci ne leagă c-un alint
Și-adăpostesc în vraja grea a lor
Sufletul tău și-al meu, ca-ntr-o văpaie
Lin pîlpîind, care deși se-ndoaie
Iar se ridică-n cerul rupt de nori
Frumoși, lin strecurînd dulci curcubeie
Deasupra coapselor ce ni se-ncleie...

In memoriam Marin Mincu

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a profesorului-doctor Marin MINCU, critic literar, poet și prozator de largă reputație. Marin MINCU s-a născut la 28 august 1944, la Slatina.

A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București în 1967 și a devenit doctor în Filologie în 1971, cu o teză despre opera literară a lui Ion Barbu. Între 1978-1994 a fost profesor asociat al Universității din Florența. Marin MINCU a debutat în 1964 în „Gazeta literară" cu un articol de critică și ca poet în 1966 în „Amfiteatru".

Debutul editorial s-a produs cu volumul de poezii *Cumpănă,* apărut în 1968. A publicat mai multe romane printre care: ciclul *Intermezzo,* 1984, *Jurnalul lui Dracula,* 1992, *Jurnalul lui Ovidiu,* 1997, ambele publicate mai întâi în limba italiană în Italia. A publicat, de asemenea, numeroase volume de versuri și volume de critică, antologii ale poeziei textualiste din România. Marin MINCU a obținut numeroase premii pentru literatură atât în Italia, cât și în România. Pentru activitatea sa culturală prodigioasă i s-a decernat, în anul 1996, Premiul Herder. Marin MINCU a fost profesor și decan al Facultății de Litere la Universitatea Ovidius din Constanța și directorul unei edituri proprii, Pontica, la care a găzduit debuturi ale tinerilor poeți din generația 2000. El a condus Cenaclul Euridice, remarcabil pentru afirmarea în literatură a generației 2000. A avut de asemenea o activitate bogată de traducător din literatura italiană. Prin încetarea din viață a profesorului Marin MINCU literatura română, lumea literară și învățământul filologic românesc suferă o dureroasă pierdere.

P

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

RELIGIE ȘI POLITICĂ ÎN CONTEXTUL MODERNITĂȚII

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE" PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2010-2011

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2010-2011 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste și sociale pe tema **Religie și politică în contextul modernității.**

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor.
2. Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani și celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC.
3. O foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională. O bună cunoaştere a limbii engleze este dezirabilă.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la applications@nec.ro
De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 1 februarie 2010 (nu data poştei).

Formularele trimise prin e-mail trebuie să conţină la rubrica Subject următoarele cuvinte: „Religie și politică".

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

P

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE"

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2010-2011

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2010-2011 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor.
2. Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani și celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC.
3. O foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională. O bună cunoaştere a limbii engleze este dezirabilă

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la applications@nec.ro
De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 1 februarie 2010 (nu data poştei).

Formularele trimise prin e-mail trebuie să conţină la rubrica Subject următoarele cuvinte: „Burse NEC".

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

EUROPA LIBERĂ

AICI

www.100000romani.ro

„Europa Liberă, AICI"

În ziua de 3 decembrie a. c. a fost lansată campania „Europa Liberă, AICI", inițiată în vederea strângerii de fonduri pentru a aduce în România arhiva emisiunilor postului de radio „Europa Liberă". Proiectul poate fi sprijinit prin *trimiterea unui SMS* la 8820, în valoare de 2 euro (nu se aplică TVA), număr disponibil în rețelele Vodafone, Orange și Cosmote până la data de 30.01.2010.

Campania beneficiază de susținerea unor personalități ale vieții publice din România, fundații și organizații ale societății civile.

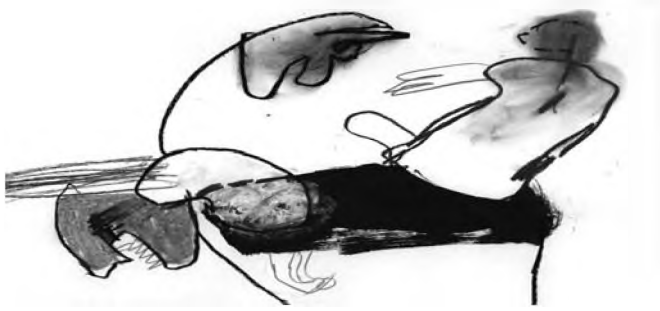
„Europa Liberă, AICI" este un proiect inițiat de Liviu Tofan, fost director adjunct la Radio Europa Liberă și actual director al Institutului Român de Istorie Recentă.

In memoriam Valeriu Sârbu

Uniunea Scriitorilor din România anunţă cu durere încetarea din viaţă a dramaturgului, poetului şi eseistului Valeriu Sârbu. S-a născut la 18 septembrie 1931 la Bujoreni, judeţul Vâlcea. A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti. A lucrat ca reporter şi redactor la mai multe reviste şi ca profesor la Liceul „Nicolae Iorga" din Vălenii de Munte. A debutat cu versuri în anul 1966, editorial în anul 1969, cu volumul *Poeme banale*. Prima piesă radiofonică, domeniu în care a excelat, a fost transmisă la Radio România în anul 1968 (*Balerina portocalie*). Au urmat numeroase piese, în special pentru radio, dramaturgul primind premii pentru aceste realizări în România, ca şi în străinătate. A făcut parte din USR, filiala Braşov. Prin încetarea din viaţă a lui Valeriu Sârbu, literatura noastră dramatică suferă o grea pierdere.

In memoriam Elena Zarescu

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere trecerea în nefiinţă a scriitoarei Elena Zarescu. S-a născut la 5 noiembrie 1933 în judeţul Vâlcea. Absolventă a Universităţii Bucureşti, Facultatea de Pedagogie, Elena Zarescu a activat ca profesoară de limba şi literatura română. Ca poetă, a debutat în 1966 în revista „Luceafărul" şi editorial cu placheta *Nordice*, în 1971. A publicat numeroase volume de versuri inedite precum şi mai multe antologii din lirica proprie. Prin dispariţia poetei Elena Zarescu, breasla literară înregistrează cu tristeţe despărţirea de o scriitoare sensibilă şi de o bună colegă.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Poeți maramureșeni

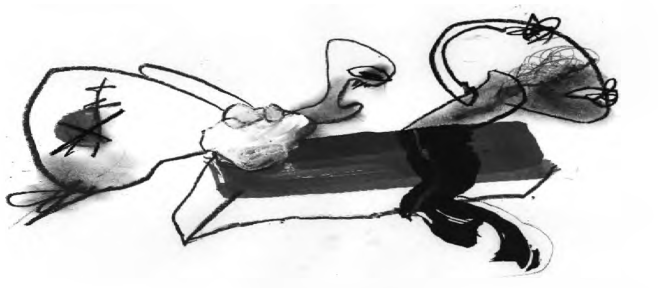
1. În ultimii ani de nervoasă globalizare, de grăbită extindere a unei perspective „din satelit", particularitățile locului geografic se văd nu o dată neglijate, date la o parte ca niște iritante obstacole în calea „progresului". Specificul național riscă a fi taxat drept provincialism desuet, iar cel provincial pur și simplu radiat. Însuși marele Blaga apare măsurat cu o anume stînjenire, ca un soi de „caz" clasat, bun doar de trecut în istorie și-n manuale, după cum Bacovia supraviețuiește mai cu seamă pe o latură a sa ce se „universalizează" mai lesne, cea a angoasei. În pofida acestor circumstanțe, producția poetică se îndărătnicește a porni inclusiv din toposuri cu particularități culturale proprii, care modelează temperamente, se răsfrîng în imaginar și în stilistică deseori la un nivel de autenticitate ce se cuvine luat în considerare. Un exemplu: Maramureșul, care nu e numai un set de poze color cu mizã turistică, ci și o vatră activă de poezie. Unul din exponenții acesteia este Vasile Muste, care stoarce din folclor zemurile unor senzații proaspete, împrumută din aceeași materie tutelară contururi paradisiace. Simplitatea străbună devine transparentă, durerea diafană primește reflexele transcendenței: „bunicule de ce miroși a iarbă / *ghici* / miroase iarba a bunici // bunicule acolo peste dealuri unde se lasă / soarele are ca oamenii casă / și dacă e singur cine îl vindecă / și de ce nu se schimbă cînd e duminică // *n-are casă / n-are taine / n-are cufăr / pentru haine* // bunicule cine azvîrle muguri / în copacii de pe dealurile anilor mei // *binecuvîntarea / de zei* // bunicule de ce-i atît de luminoasă / fereastra veche lîngă care stai // *pe aici neîncetat își are-un înger / pedestru cale înspre Rai* // bunicule pe unde pasu-ți scrie / florile toate se îndrăgostesc // *îndrăznesc / să-mi fie cetate* // bunicule ce îți aduce înserarea / cînd umerii și gîndu-ți înconjoară // iluminări din locurile unde / nu ajung luminile de-afară" (***Dialoguri***). Viața se îngemănează cu moartea într-o atmosferă de pictură naivă: „*cunosc un drum mai scurt decît / o tăietură de lumină // cu un pumn de rouă noaptea-mi bate-n / geam / tot aceeași noapte care m-a născut // se gîndesc părinții poate să-și urmeze / iarăși drumul de la început* // bunicule de ce ai așezat / această lumînare lîngă tine // *să vezi cît sunt de supărat / pe ziua care vine*" (***ibidem***). O rugăciune e mișcătoare în ingenuitatea sa eretică: „bunicule am vrut cînd ai plecat / să știu că nu mă minți și nu e în zadar / pînă la tine drumul să-l străbat // te-aștept a înflorit brîndușa / ce ți-am ascuns-o-n buzunar // leru-i ler bunicule-ți colind / să mă vezi să mă auzi că sunt // leru-i ler bunicule răspunde-mi / din fereastra plină de pămînt // nu ai venit bunicule de sărbători / să fim zăpezii consăteni // tremură cum ți de subsuori / toată grădina de la Coruieni // ți-am adus bunicule o haină / și o secure pentru lupi și porci // tare singur ai rămas în iarnă // poate spargi tăcerea și te-ntorci" (***Rugă pentru întoarcere***). Fără a urma formal tiparul poeziei anonime, autorul împrumută din substanța acesteia misterul potolit, melodios, cu o românească amprentă. Cuvîntul are adieri de zefir nelumesc: „se-ntîmplă seara iarăși pe pămînt / se-așează încă lutul peste tată / pe ape zborul păsării s-a frînt / dar aripile încă o să bată // și eu vă strig cu grîul uneori / din satul meu căzut lîngă izvoare / se face frig și sîngerează zori / și de uitarea satului se moare" (***Senin de Coruieni***). O melancolie senin-dolorică precum o emanație a unei lumi ce nu se îndură să moară acordă versurilor o trăsătură de sufletească demnitate. Poetul meditează cu o arhaică pătrundere, fără risipă de vorbe, în expresivități ce pot reține atenția: „pe ce lume va mai fi o alta / în formă de inimă în formă / de om însemnat cu fierul / roșu de lumină și credință / caldă asemenea veșniciei în / Rai drum să-ți faci cînd alții / n-au nici cărare înspre cer / nici inimă și nici înfiorare / să se știe de cîtă iubire / sunt în stare o mare lume / într-o lume mică și lumea / aceea-n lumi din ce în ce / mai rare" (***Cartea din spatele cărților***).

2. Alt poet al aceluiași meleag privilegiat de istorie ce refuză însă a se bloca într-însa este Gheorghe Pârja. D-sa are fascinația unei vechimi care e o mixtură de geografie, botanică și credință local nuanțată. Are aerul unui ins ajuns într-o metropolă unde își dă seama că nu se poate despărți de imaginea locului natal pe care-l inventariază cu rafinament modernist: „Un răsărit de

soare, ceaiul de cătină / Bătaia vecinei în perete / Ai de ales: plăcinte cu mărar / Ori urcarea pe munte / O albină căzuse din raiul ei de polen / Tocmai în fața luminii / Abia ivită pe cer / Așteptai să răsune cuvinte în jur / Înalte ca tulpina de cînepă / Din grădina copilăriei / Secetă mare, cuvinte fugare / Rulează prin tînăra ta biografie / Ca mașinile pe bulevardul cuceritorilor" (***Ceremonia zilei***). Vitalitatea ancestrală zvîcnește în imagini domolite prin muzicalitate: „Ai venit pe lume ca un cînt de ape / Ca un foc lunatic, rugă ori blestem / Din străini, străino, m-ai adus aproape / Glorie nebună, drumul fără semn // Pe o grindă neagră ce susține ceața / Unde se ascunde mierla în april / Limpede se face astăzi dimineața / Ca un fruct al vieții, jocul de copil // Și de-o fi să ardă golul de cuvinte / O cămașă albă spune că exist / Ai venit pe lume margine cuminte / Cu numărătoarea anilor lui Crist" (***Venirea pe lume***). Nedispus totuși a se închide în formule pasive, tînjitoare, Gheorghe Pârja se arată în alte locuri alert, imaginativ, aducînd în scenă un fabulos stenic. Călător prin Serbia, se dedă la asociații cutezătoare ce exhibă o energie de-acasă: „Omul era nebun, nebun de oraș / Pentru a-l stăpîni i-a dat foc / Așa se simțea bine împăratul / În puful cenușii, în prăpădul memoriei // Era singur împăratul / Suita murise cu veacuri în urmă // La crîșma Verona din Belgrad / Lîngă un perete de funingine / A înviat o statuie de piatră // Aici, sub bolta rece / Am văzut cum mor împărații / Simplu: cu o mînă pe inimă / Cu cealaltă pe țări străine // Așa iubesc ei efemerul" (***O pace estetică***). Specialitatea d-sale rămîne o sensibilitate rustică pătrunzătoare, precum acea mireasmă proprie odăilor din vechile case țărănești, amestec de fructe puse la uscat, de lemn ușor putrefiat, de țesături de lînă stătute: „Din cer / Sau dintr-un ochi înspăimîntat / Ființă m-am trezit, / Aureolă pentru lumina fără lucire / În partea nedreaptă a raiului. // Odată și-odată... / Dar cînd fi-va noaptea o floare / Mai înaltă decît crinul? / Doar gîndul mă duce nebun / La albul din lemn dăruit" (***Anabasis***). E făcut racordul cu tăcerea blagiană: „Cu părere de rău / Trebuie să lecuiesc rănile / Cele vorbitoare / Dar mai ales cele tăcute" (***Trupul absent***). „Aripa mare a lui Blaga colindă peste versurile și felul de a gîndi liric al lui Gheorghe Pârja", afirma Nicolae Breban. Cu adevărat, autorul ***Laudei somnului*** e deferent confirmat, difuzat în discursul iubitor de mister ancestral al bardului contemporan: „Dacă din lacrimă răsare lumină / Dacă în piatră se limpezește ceața / Dacă furnica duce povara harului / E semn că între brațele reci / Un trup al iluziei a înviat. // Numele tău nu se rostește / Ci se mistuie / În arderea fără cenușă" (***Ardere fără cenușă***). Gravitatea inteligentă, melancolia salubră a lirismului semnat de Gheorghe Pârja îi girează nota personală.

3. De o speță deosebită este Echim Vancea. Empatia acestuia nu se arată decît indirect, prin intermediul unor proceduri laborioase, printr-o complicație care s-ar putea să reprezinte un semn de discreție. Deseori firile emotive, pudice își ascund naturalețea cu ajutorul unor divagații ori încifrări. Echim Vancea ne înfățișează o plastică întortocheată a verbului, aidoma unui pariu cu acesta: „tu crezi că nu avea destulă lumină pentru a vedea întunericul și pe urmă a trebuit să fii de față să vezi cum *un trandafir învață matematică* / și mai ales să știi că e nevoie de o altă femeie și de o altă privire pentru profeții ce mîngîie naivi învolburata cenușă a părinților sufocați de ritmul tobelor ce se îndepărtează apăsătoare și neputincioase. / – *«ești îndeajuns de frumoasă să fii nevastă și nu fecioară»*, dar cum astăzi mai poți închina cu un trecător pe care nu îl cunoști dator îi vei fi cu masacrul navigatorilor neîngenunchiați întru inventatele ceremonii dedicate unui amant prea puțin pregătit pentru o răstignire fără de cuie – mîine vom fi – poate – și noi la rîndul nostru căpetenii și ne vom spăla de lacrimi mîinile cu sabia" (***prea multă tăcere împotriva zgomotului***). E un discurs arborescent ce nu se îndură a se întrerupe parcă din teama că, la un moment dat, se va auzi tăcerea. O mască a retoricii peste chipul auctorial, care, aplicîndu-și-o, dorește a-și drapa intimitatea. Această acrobație sintactică, acest gust al „ciudățeniei" ce-o însoțește trădează o jenă de sine a sensibilității de fond, indicată de folosirea ostentativă a noțiunilor uzuale, de prozaismul voit al unor asociații: „în spațiile libere dintre un apel telefonic și convorbirea propriu-zisă e un fel de anestezie / locală" (***după atîția ani***). Sau: „ploile în oraș mai fac trotuarul – / trebuie ca piatra să își ascundă durerea" (***liniștea umbrei***). Revărsarea temperamental-imagistică e reprimată, accentele afective apar amortizate de un context deliberativ: „dorul acesta de ducă îl am de mult timp – / ochi deghizat și flămînd – și nu trebuie puse / întrebări pe valea ghețarilor (...) o fărădelege mai mare nu îmi vine în minte / ideea că am de ales – / o dată / de două ori / de trei ori – / între demoni și ea" (***odihnă și tăcere***). Prezumata puritate inițială răzbate prin dificultățile sieși impuse ale scriiturii încărcate, compozite: „în arderea sîngelui se mai simte miros / de pămînt țipînd de bucurie sub vălul / unei vele duse de curent spre fără de fundul / unei ape de la marginea cimitirului de apă" (***poem***). Ori: „e atîta ploaie și somn sub copitele cailor încît / tăcerea lor mă desparte de propria-mi viață – / din lemnul patului care dă în livada de vișini / noapte de noapte se aud cîntece noi" (***liniștea umbrei***). Autocenzura ajunge la ipostaza antisentimentală: „te rog nu te mai bălăci în băltoacele alea sentimentale. / mai lasă din basmele alea care prisosesc pînă și copiilor – în însoțirea căderii tu faci lucruri specifice acesteia și nu mai este nimeni sub frunze" (***poate că aparții altui sfîrșit***). În raport cu candoarea avîntată, cu dezarmantele frăgezimi ale congenerului d-sale Vasile Muste, Echim Vancea ilustrează polul opus al unei elaborări circumspecte, pigmentate de ironie. ■

Vasile Muste: ***Constelația copilăriei***, Ed. Grinta, 2009, 68 pag.
Vasile Muste: ***Proprietarul de distilerii***, Ed. Galaxia Gutenberg, 2008, 52 pag.
Gheorghe Pârja: ***Poeme din vremea lui Adam***, Ed. Echim, 2007, 72 pag.
Gheorghe Pârja: ***Singurătatea sonoră***, Ed. Limes, 2005, 198 pag.
Echim Vancea: ***portret restant, după o noapte albă***, Ed. Eikon, 2008, 92 pag.



Geografii instabile

- despre romanul autobiografic -

ÎN CE MĂSURĂ un scriitor se proiectează pe sine în operă și cît de fidelă este această proiecție? – iată una dintre acele întrebări cu un răspuns imposibil. Sau, mai exact, cu un interminabil șir de răspunsuri, întotdeauna parțial adevărate, niciodată însă suprimînd semnul de întrebare. Totuși, ca și întrebarea, orice răspuns – direct sau indirect – își are importanța sa, chiar dacă extinde impermeabilitatea problematicii sau chiar dacă ilustrează, de-a lungul timpului, doar discuția teoriei literaturii cu... sine însăși. Privind fie și numai secolul al XX-lea, constatăm că jocul conceptelor pe panoplia menționatei relații operă/autor s-a desfășurat, complementar sau în opoziție, sub semnul tuturor direcțiilor metodologiilor

susținute de structuralism și semiotică, de existențialism și fenomenologie, de hermeneutică, psihologie și psihanaliză, de sociologie și informațional, alimentînd apoi psihanaliza textului, teoria personajului, teoria receptării, teoria imaginarului, naratologia etc. Au apărut, în consecință, dublete conceptuale contrastative sau doar paralele, înglobante sau limitative, modelatoare sau rigidizante, în orice caz de natură a dilua intensitatea inciziei în realitatea textului datorită proliferării aproape necontrolate a obiectului. Enumerarea lor devine ea însăși fastidioasă: sinceritate/eu, realism/viață, transparență/scriitură, ficțiune/autoficțiune, ficțiune/mistificare, adevăr/fals, autobiografie/ficțiune, oglindire/realitate, mimesis/veridicitate, personaj/mască ș.a.m.d. Cum categoriile și conceptele „tari" s-au dizolvat curînd în codul „slab" al gîndirii (ne-a spus-o Vattimo), inflația metodologică din veacul trecut a generat, încă din modernitate, acel simptom pe care Jean Baudrillard l-a numit „obezitate". Fie și numai răsfoind cîteva dicționare actuale de naratologie, stilistică ori teorie literară realizăm că ținta însăși s-a pulverizat, iar fragmentul și detaliul au devenit suverane sub egida supraspecializării. Nu vrem să spunem cu aceasta că situația este nocivă, nici că este benefică. Doar constatăm, așa cum luăm act și de tendința de a suplini radicalitatea unor disocieri, evidențiind efortul de a le contracara, prin elasticitatea înțelegerii, ceea ce trece în inutil efortul de etichetare „tehnică", „monoconceptuală" a operei. Se desprinde de aici faptul că există și tendința de a ne „aminti" de respectivele confruntări pentru a le uita imediat ori, mai bine spus, pentru a ne situa în neutralitatea dintre ele.

Mai înseamnă aceasta că ecuațiile dezvoltate pe temeiul dubletelor conceptuale amintite sînt privite ca definitiv rezolvate, drept care simplul enunț comprimă axiomatic demonstrația. Cînd Mircea Anghelescu, în excelenta sa carte consacrată *„falsurilor, farselor, apocrifelor, pastișelor, pseudonimelor și altor mistificații"* dă contur – dincolo de exercițiul istoric restrîns, dar pe canavaua de neînlăturat a mentalităților – ideii că, prin ficționalizare, mistificarea poate deveni „adevăr" literar, cel puțin cîteva din dihotomiile enunțate sînt rezolvate implicit și acceptate ca atare. Cu alte cuvinte, criteriul de valorizare devine esențial și, totodată, plasează textul, prin receptare, într-o zonă de interes bine delimitată. De altfel, și avalanșa de memorii, jurnale, autobiografii etc. din ultimele două decenii a radicalizat, la rîndul ei, receptarea: dacă extrem de puține aparțin literaturii, nici indexarea istorică a unora nu este certă. Chiar un *Jurnal* cum este cel al lui Mihail Sebastian, ne arată Marta Petreu (vz. *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*), poate mistifica prin omisiune.

Ceea ce a tulburat, de fapt, întreaga rețea a teoriilor ce vizează prezența autobiograficului în sfera literaturii a fost nu o mișcare spre exterior *sans rivages*, ci tocmai o cădere în sine. Oricît ar părea de ciudat, paradoxal chiar, în epoca noastră, literatura nu se deschide – prin valorizare – spre alte spații, apropiate sau nu, ci se închide tot mai mult în propria-i dimensiune, din interiorul acesteia dialogînd (cu) sau sprijinind mentalul, psihologia etc., operînd pe canale informaționale bine delimitate. Evident, situația nu este nouă, ci doar acutizată, cu efecte menționabile și în planul teoriei literaturii: actul creditării apăsat estetice a unor memorii/jurnale (caz clasic: *Amintiri din casa morților* de Dostoievski), deci pe alte criterii decît cele ale strictei autenticități biografice, a contribuit și el la dizolvarea mereu mai accentuată a granițelor dintre genuri și specii. Faptul a făcut posibilă adoptarea, la limită, a „tehnicii" jurnalului, ca expresie deliberat autobiografică, drept program de creație de către scriitorii Școlii de la Tîrgoviște, prelungind într-un fel ideea autenticității – teoretizată de Mircea Eliade și îmbrățișată de Generația '27. De fapt, intruziunea incertelor date autobiografice în cîmpul literaturii, în speță al romanului (incerte – fiindcă, așa cum vom vedea, „verificarea" lor ține de o aproximație majoră) poate doar să conducă la aparența de accentuat „realism psihologic", ca răspuns la întrebarea: Cum ar putea fi transpusă, cu un plus de autenticitate, mișcarea psihologică altfel decît prin convocarea propriilor trăiri? Mai mult decît retorică, întrebarea este tautologică și ne împinge, oarecum calculat, într-un mecanicism din acțiunea căruia literatura este trimisă în plan secund.

Nu suntem departe, revăzând toate cele spuse până aici, de a considera problematica autobiograficului ca minimal operantă (ca să spunem doar atât) în ansamblul teoriei literaturii, cel puțin în formula în care se caută o specificitate clar delimitativă. Într-o ultimă instanță, suntem efectiv și decisiv în zona „competenței textuale", eventual cu derivatul „competenței narative" pentru dimensiunea epică (teoretizată de Philippe Hamon), premise ale performanței literare și condiție de acces la literatura canonică. De altfel, în acest context, nici una din limitările specificității prin concept nu a rezistat în fața realității operei, uneori demontate chiar *avant la lettre*. Într-o situație aparent manifestă (identitatea eu liric/eu real), afirmând că *„Je est un autre"*, Rimbaud propunea și categorica, insolubila alteritate autor / „subiect" în poezie. Pe de altă parte, când un scriitor poate consemna: *„Madame Bovary c'est moi"*, asumarea trimite evident înspre o narațiune de tip palimpsest, al cărei strat originar e indicat explicit: lumea operei există ca lume a unui creator identificabil. Într-un caz, cea mai aparent intimă identificare (lirica) e anulată, în celălalt, e negată chiar „obiectivitatea", neutralitatea, „puritatea" epicului. Și, astfel, atât principiul sincerității, cât și cel al adevărului funcționează, pe acest palier, doar ca principii ale ficțiunii, ale construcției, deci ale literaturii.

Unde își mai află loc, în acest context, „pactul autobiografic" al lui Philippe Lejeune? Aproape niciunde, îndeosebi după ce însuși autorul lui a sfîrșit prin a se orienta către documentul în ultimă instanță indiferent *ca* și *pentru* literatură. Văzut ca traiect conciliator între autor, narator și personaj, „pactul autobiografic" radicalizează în ordinea unui anumit tip de lectură care, în cele din urmă, induce confuzia în receptarea operei, în orice caz o îndepărtează de nivelul său „natural". Dacă există un pact, și acesta există într-adevăr, el este unul preponderent între scriitor și scriitură, între autor și constructul său, aparținând astfel normei generale care guvernează orice act de creație literară. Căzut în ficțiune, stratul autobiografic își pierde semnificația primară sau, mai bine zis, devine element al unui construct deschis esențial către un alt orizont decât cel al referențialității exact circumscrise la existența și biologia ființei-autor. Ceea ce variază sunt calitatea și intensitatea acestei, în fond, corespondențe prea puțin semnificative literar, corespondență care ne vorbește despre intenționalitate și/sau despre resorturile intime ale momentului creator. „Întoarcerea autorului", despre care scria un critic literar, este doar o metaforă a vizibilității, deloc una a realității de fapt. Mai mult, știm încă de la Paul Ricoeur că teoria receptării s-a dovedit a fi, în cele din urmă, prea puțin sensibilă la „adevărul istoric" al scriitorului: datorită procesului de *apropriere* a textului de către cititor, acesta din urmă se distanțează de „litera" operei, o „re-elaborează" – în funcție de capacitatea sa – ca „text propriu", făcînd abstracție de intenția scriitorului, ecranîndu-l uneori pînă la a-l pierde. În acest fel, cea care se obiectivează este întotdeauna opera, niciodată scriitorul, prin apariția unui nou pact, cel dintre operă și cititor – „pactul receptării".

În ultimă instanță, lectura acreditată de Philippe Lejeune conduce înspre o lectură „tehnică", intrată în practica unei anumite maniere de sorginte îngust hermeneutică, prin care se argumentează, prin detalii ale operei, linii cunoscute în amănunt, de către cititorul-comentator, ale biografiei scriitorului și ale contextului social-politic-moral al epocii de referință. Deci cu punerea între paranteze a șansei lecturii empatice, a receptării artistice. Cum, de pildă, în *Divina Commedia* eticul este preeminent, opera în cauză a putut fi raportată, nu de către puțini comentatori, la specificul unei adevărate „autobiografii morale". Dar, poate, ar trebui să vorbim de o *„biografie* morală", pentru a nu uita că există un *actant Dante*, întîmplător purtînd același nume ca și autorul operei. Apoi, în caz extrem, și revenim la creația autohtonă, identificări numeroase cu planul biografic au fost stabilite pînă și într-un roman considerat

expresie de vîrf în literatura realistă, *Ion* al lui Liviu Rebreanu. Dar numai o lectură înalt specializată poate dezvolta echivalenţele complexe între biografii, mediul cunoscut, persoane reale etc. şi pagina scrisă; lectura devine instrument al cercetării, iar „pactul autobiografic" este inaccesibil, în întreaga sa desfăşurare, cititorului obişnuit.

O dată în plus, ficţionalul refuză, prin chiar natura sa, translarea fidelă, se supune altor norme şi este, judecând strict referenţial, agent al „falsului". Necunoscând această realitate, scriind romanul-replică *Dragostea nu moare*, Maitreyi Devi îi reproşează scriitorului român: „*De ce nu ai scris adevărul, Mircea? Numai adevărul nu era de ajuns!*" Evident că nu *acel* „adevăr" dorit de Maitreyi Devi putea fi întâlnit în *literatură*, ca atare el nu putea „justifica" nici romanul lui Mircea Eliade. Iar de aici mai putem deduce un fapt care acoperă semnificaţia reală a „pactului autobiografic": lectura „tehnică" de care am vorbit, atunci când ea poate fi exercitată, are un efect unidirecţionat, în sensul că aruncă lumini (uneori „perverse") asupra vieţii scriitorului. Comparativă şi „corecţională", lectura astfel efectuată nu realizează, în nici un caz, deschideri în ordinea specificităţii şi valorii „produsului" artistic, proces într-un fel asemănător celui menţionat de Wolfgang Iser, pentru care nu limbajul *efectiv* al romanului face diferenţa între un text literar şi un text referenţial, ci constructul şi calitatea sa.

Cîndva pe punctul de a fi acceptat drept *categorie literară* ori, mai apăsat, drept *gen literar*, „romanul autobiografic" se află, acum, în situaţia de a decade (dacă nu cumva s-a şi petrecut aceasta) chiar din simpla calitate de concept operant. În cauză rămîne acelaşi triunghi relaţionar autor-narator-personaj, pe care teoria literară actuală îl relativizează la extrem, acceptînd corespondenţe cu precădere exterioare şi superficiale, refuzînd, însă, identificarea părţilor. Inventariind terminologia naratologiei de ultimă oră, Gerard Prince (vz. *Dicţionar de naratologie*) evită consecvent menţionarea noţiunii de „autobiografie", apăsînd doar asupra situaţiei în care o naraţiune evidenţiază un *autor implicat*, acoperind suprafaţa unui „***eu secund al autorului***, *masca sau* ***persona***, *aşa cum sînt ele reconstruite din text*", deci fiind „*imaginea implicită a unui autor în text, considerat a fi în spatele scenei, responsabil de ce se întîmplă, ca şi de valorile şi normele culturale la care aderă*". Dar accentuează: „*Autorul implicat al unui text trebuie deosebit de* ***autorul*** (sublinierile aut. – n.n.) *său real*„. Ruptura este categorică şi pare a marca plecarea autorului din literatură, rămînînd ca instanţă preexistentă, avînd „competenţă executorie" („*Cel ce face sau compune o naraţiune*"), nefiind „*imanent naraţiunii şi nici deductibil din ea*". Cu alte cuvinte, relaţia internă dintre autor şi operă dispare în momentul în care ultima şi-a dobîndit autonomia, existenţa de sine, iar suprafeţele de contact (de... adevăr!) dintre autorul real şi autorul implicat nu suprimă procesul de stabilizare a lor ca entităţi necesar diferenţiabile, ca „imagini" a căror suprapunere este din principiu irelevantă. Sau, răsturnînd fraza, revenim la ideea că identificarea paralelismelor şi „construirea" unei realităţi prin intermediul alteia, dincolo de orice exerciţiu de fidelitate, se sprijină pe o funciară inadecvare, recuzată chiar didactic (bunăoară: Creangă = autor, narator şi personaj, în *Amintiri din copilărie*).

De fapt, conexiunea unui plan cu un altul nu este numai nesigură, ci totodată sursa perturbărilor adesea majore şi, în orice caz, a destabilizării valorizării. În *Istoria critică*..., N. Manolescu se îndepărtează semnificativ de această capcană. Comentînd romanul lui Garabet Ibrăileanu, criticul menţionează că apropieri autobiografice sînt posibile doar prin invocarea aforismelor din *Privind viaţa* şi prin „ecoul" captat din realitate în personajul „Mama"; dar ar fi o eroare a-l citi prin prisma „*confuziei dintre narator şi autor*" (p. 463), *Adela* fiind în ultimă instanţă „*un roman de analize psihologice microscopice*" (p. 464). Prin raportare, aşadar, nu-l vom „înţelege" şi „simţi" altfel şi, eventual, mai nuanţat pe Andrei Codrescu, ci – la nivelul propriei sale intenţii – pe Ibrăileanu însuşi; susţinînd contrariul, dezvoltăm lectura „factuală", anulînd-o pe cea „artistică". Ar mai fi vorba şi de neînţelegerea dublei referenţialităţi a textelor avînd o atare organizare: pe de o parte, o referenţialitate „exactă", fidelă, de la literatură la literatură, şi, pe de altă parte, ca ficţiune în marginea realului, deci îndepărtîndu-se de acesta la modul esenţial, *tiind altceva* (e şi cazul *Hronicului*... lui Lucian Blaga), în timp ce grila (auto)biografică introduce o referenţialitate funcţionabilă cel mult în unghiul laboratorului de creaţie.

Să notăm şi faptul că, în *Istoria critică*..., desfăşurarea comentariului prin ordonarea sa ca respingere a „autobiograficului" nu este limitată la romanul autorului *Spiritului critic în cultura românească*. În secvenţa referitoare la Anton Holban nu întîlnim nici o trimitere angajantă înspre nivelul autobiografic, ci o consemnare simplu neutră: „*În romane la persoana întîi, şi totodată «personale», în sensul că nu e depăşită sfera persoanei naratorului, cum sînt toate ale lui Anton Holban, e foarte normal ca autorul să scrie despre singura lume pe care o cunoaşte: aceea în care a trăit*" (p. 742). Este, evident, cazul referenţialităţii ficţiune/real, translarea mecanică autor/narator fiind refuzată şi aici, chiar dacă aceasta a fost semnată de G. Călinescu: „... *el confundă pe narator cu autorul propriu-zis*" (p. 746). Refuzul de a convoca nivelul autobiografic e vizibil şi în încursiunea analitică în proza lui Max Blecher, văzută ca „*proză postpsihologică*", accesînd irealitatea de orice fel („*onirică, suprarealistă, fantomatică sau mitică*" – p. 749), alunecînd către acel „*naturalism expresionist*" preocupat de fiziologic şi senzaţii fruste, neocolind „*deliciile maladive*". În plus, intruziunea textului memorialistic în *Vizuina luminată*, proces care a acaparat nu puţine comentarii critice, e privită ca validă textual, dar neesenţială în fond, situaţie similară celei din romanul *Maitreyi*, al lui Mircea Eliade, în care „*referinţa la jurnal are o importanţă redusă*" (p. 863).

Nu putem ocoli, acum, senzaţia că, în cazul romanului zis autobiografic, asistăm uneori la un ciudat joc al falselor identificări organizat de subteranele textului: ni se propune o anulare a alterităţii, în care sînt prinşi autorul, auctorialul şi personajul, ca finalizare a unei conjuncţii într-un imposibil supratext. Dar chiar acceptînd identitatea trăirilor (prin paralelism „total" în gradualitate, calitate şi cuprindere), nu putem ocoli adevărul spaţiului în care acestea se desfăşoară: între real (autorul), ficţiune de gradul întîi (naratorul) şi ficţiune de gradul al doilea (personajul) – alterităţile funcţionează autonom şi specific. Jocul respectiv poate fi, cînd alteritatea *apare* ca inexistentă, o calitate; nu, însă, în ordinea valorii şi nu ca un criteriu de ultimă instanţă, instaurator, al demersului critic. Drept care, ridicată deasupra factologicului îngust, didactic, istoria literaturii a pierdut, pe drum, se pare, „romanul autobiografic", şi aceasta pentru că – aşa cum notează acelaşi N. Manolescu – „*operele artistice se cuvin citite (şi recitite) înainte de orice pentru arta lor...*" (p. 15).

Mircea BRAGA

Carnet

Inefabila justificare

La birt, George Lesnea era încîntător. Ochii, de o tăietură vag asiatică, deveneau des clipitori cînd improviza fulgerător epigrama. Destinată cuiva de la masă. Şi emisă în timbrul lui acut. Cel ce ivea adesea hazoase confuzii telefonice, fiind confundat cu al doamnei Lesnea: – Sărut mîinile, doamnă Lesnea. – Nu, nu, eu sînt. Dar şi picantele lui rememorări dintr-un îndepărtat Iaşi, din care încă nu plecaseră Teodorenii. La birt, Lesnea era încîntător. Dar... dar... „Partidul e-n toate", bla-bla, bla-bla.

La aceeaşi masă, Mihai Ursachi nu voia niciodată să lase impresia că trecuse prin puşcărie comunistă. De altfel, nimeni din noi nu-l provoca în subiect. Era şi momentul lui de vîrf, cînd îşi publica primele volume de poezie şi cînd casa-i din „celesta mahala" era frecventată de numele marcante ale zilei. Moment ce avea să devină, totuşi, de nesuportat. De unde şi dispariţia lui subită. Din care primeam – strategic? – minunate ilustrate din minunate metropole. Întrerupte, brusc, din ziua în care dom' colonel R. m-a plantat pe trotuar cu zîmbetu-i inimitabil: – Ce-aţi mai primit de la Ursachi?

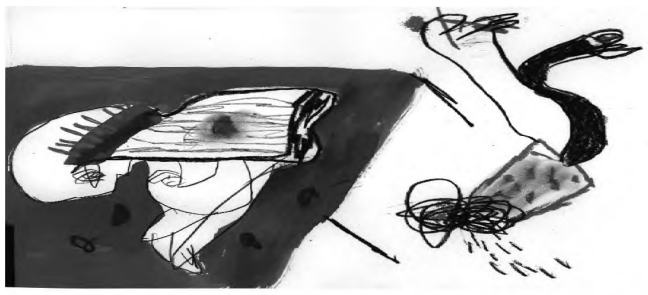
Emisiune stupefiantă cu de mult plecatul Petru Popescu. Atît de briant în anii afirmării. Dar şi atît de fulgerător uitat în momentul plecării. Iată, din fericire, nu definitiv. Îmbătrînit bizar, cu nefericiţi ochelari împuţinîndu-i faţa, fostul june prim al romanului anilor şaptezeci ne reface acum memoria cu acelaşi, inubliabil, zîmbet de ecran. Ecran care şi avea să-i deschidă uşile mirabile ale platourilor americane. Subiectul către care este invitat să se îndrepte e recentul său roman, avînd-o în prim plan pe Zoe, fiica Ceauşeştilor. La acea vreme, motiv de îngrijorare pentru ai ei, prinsă fiind ea, amoros, în mrejele fascinantului romancier. Clou-ul interviului televizat nu pare a fi atît faptul în sine, cît plasarea intervievatului în postura de a se justifica. E ceva atît de complicat, încît nici revenitul zîmbet nu poate anula senzaţia de subţire ambiguitate. Sigur, faptul în sine – amorul ivit între cei doi – ar fi suficient pentru a justifica orice. Numai că, îndemnat – dincolo de trama consumată şi de transpunerea ei în recentul roman – să facă o minimă schiţă a celor doi părinţi dictatori, dar şi a înamoratei lor fiice, Petru Popescu se dedă unui exerciţiu vexant, recunoscîndu-le sinistrelelor personaje calităţi umane greu credibile. Totul însă, finalmente, anulat, în fond, de fuga protagonistului într-un Occident... condamnat. Dar şi, mai mult, zîmbetul – oarecum standard – al celui ce are acum totul.

Clipă oripilant (creştineească), consumată în chiar proaspăta eliberare a colegului şi prietenului V. din puşcărie comunistă. Amînîndu-şi fireasca întrevedere cu mine, eliberatul îl preferă pe celălalt coleg, cel ce pledase – la Tribunalul Militar – pentru înfundarea implicatului în... scandaloasa sărbătorire a lui Ştefan cel Mare. Să-l ierte, oare?

E o dramă să fi făcut puşcărie comunistă şi mai şi să rămîi într-un anonimat definitiv. Cînd puşcăria fusese, de fapt, urmarea unui exerciţiu poetic ce se voise relevant. Destin cu adevărat relevant: Constantin Noica, Alexandru Paleologu. Uitîndu-li-se cedările postcarcerale şi plasîndu-se într-o eclatantă perenitate, Mihai Ursachi însuşi – atît de boem apropiat nouă, aici, şi convieţuind deştept cu dictatura – îşi trăieşte acum o inconfundabilă posteritate.

Eram pe post de, vai, desenator la organul local al partidului. Asta în timp ce foşti fraterni colegi de facultate făceau puşcărie. Tîrziu, aveam să mă justific: – Da, dar nu-l desenasem niciodată pe Ceauşescu. Inefabila justificare...

Val GHEORGHIU



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Fețele **tristeții**

Mi-ar fi plăcut să-l știu mai olimpian, rupt de mizeriile foarte concrete pe care le-a trăit pe propria piele. Sunt amintiri care dor, dar care trebuie păstrate cu discreție în suflet.

AUGUSTIN BUZURA ar fi trebuit să fie primul scriitor adevărat pe care aș fi avut ocazia să îl văd în carne și oase. În anul 1978, eram elev al unui important liceu din Timișoara, când profesorul de literatură română, minunatul Mihai Gafencu, m-a trimis la biblioteca școlii să caut romanul *Orgolii,* apărut cu un an înainte, și, după alte vreo câteva zile, să particip la o întâlnire cu autorul său. Acolo, neapărat, trebuia să îi pun niște întrebări legate de carte. Mi-a mai spus că scriitorul este medic de profesie. Din păcate, la bibliotecă nu se mai găsea niciun exemplar al cărții (probabil și alți elevi din școală primiseră aceeași sarcină și fuseseră mai zeloși) și mi s-a spus să revin peste câteva zile. M-am luat cu altele, am uitat de roman, iar în ziua fatidică a întâlnirii cu prozatorul am chiulit de la școală pentru a nu-mi dezamăgi dascălul. Așa se face că, după această întâlnire ratată, am avut șansa să îl cunosc pe Augustin Buzura abia peste vreo douăzeci de ani. Între timp îi citisem mai toate romanele, inclusiv *Orgolii*, iar despre unele dintre ele chiar apucasem să scriu în revistele la care colaboram. Chiar dacă opțiunile noastre în spațiul culturii și în tumultoasa viață politică nu au fost mereu identice, pot să spun că pentru omul Augustin Buzura am avut și am o constantă prețuire. Sinceritatea sa incomodă, dublată de bunul simț ardelenesc, căldura sa sufletească mă fac să mă simt bine în preajma lui și să mă bucur sincer ori de câte ori îl întâlnesc.

A trăi, a scrie este una dintre cele mai triste cărți citite de mine în ultimul timp. Eseurile și interviurile cuprinse în acest volum dau măsura deziluziilor trăite de un foarte important romancier al generației '60, în anii bezmeticei și nesfârșitei noastre tranziții. În momentul prăbușirii regimului lui Nicolae Ceaușescu, Augustin Buzura era mai mult decât un scriitor de succes, un simbol al speranței. Cărțile sale, salutate cu entuziasm de la microfonul postului de radio „Europa Liberă" ajunseseră să fie copiate cu pixul din cauza tirajelor niciodată satisfăcătoare. Circulă și astăzi o legendă, invocată printre alții de Alex Ştefănescu, potrivit căreia în ultimii ani ai dictaturii a existat un crai care cucerea tinere prin orașele transilvane recomandându-se drept Augustin Buzura și oferind dedicații pe cărțile prozatorului. Scriitorul însuși confirmă, chiar în paginile acestui volum, autenticitatea poveștii. Așadar, la momentul 22 decembrie 1989, Augustin Buzura era unul dintre cei mai populari prozatori români, autor al unor romane în răspăr cu ceea ce s-ar putea numi „corectitudinea politică" a vremii respective (cu voie de la poliție, s-a spus ulterior de către unii cârcotași), despre care se vorbea în șoaptă, cu admirație, ca despre un cvasi-disident al regimului comunist. În momentul fugii lui Nicolae Ceaușescu, Augustin Buzura avea notorietate, popularitate și respectabilitate. Cele trei elemente care ar fi putut face din scriitor unul dintre personajele cheie ale perioadei de tranziție. Într-un fel au și făcut, dar poate nu pe măsura așteptărilor legate de acest foarte important nume. Pentru că, în primii ani de după căderea regimului comunist, inevitabil, proza și-a pierdut statutul de subtitut pentru orice (divertisment, informații, dezbateri politice, istorie necenzurată, presă scrisă, televiziune, cinematografie), scriitorii au ieșit din prim-planul vieții publice, prieteniile s-au fisurat iremediabil, criza morală și confuzia de valori au devenit constante ale climatului intelectual. În acest peisaj deloc încurajator Augustin Buzura a avut ambiția de a pune pe picioare o instituție culturală de mare anvergură, Fundația Culturală Română, transformată ulterior în Institutul Cultural Român. Cu bani puțini și muncă multă a ridicat poate cea mai importantă instituție culturală din perioada de tranziție.

Despre toate acestea este vorba în *A trăi, a scrie*, o carte de confesiuni uneori dureroase, mai ales din perspectiva degradării relațiilor inter-umane din lumea literară până la limita inacceptabilului. O traumă nemeritată trăită de Augustin Buzura a fost brutala sa demitere din fruntea Institutului Cultural Român, la începutul anului 2005. Chiar dacă decizia a fost una previzibilă, lipsa de eleganță cu care a fost făcută această schimbare a produs o rană rămasă nevindecată în sufletul scriitorului. Resentimentele sunt mari, judecățile ulterioare sunt uneori distorsionate, viziunea generală a devenit tributară antipatiilor personale. Tabloul României de azi se

Augustin Buzura, *A trăi, a scrie*,
Ediție îngrijită de Angela Martin, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 390 pag.

transformă într-un peisaj apocaliptic. Scrie Augustin Buzura: „Din nefericire, nici cel mai cinic dintre cinici nu cred că și-ar fi putut imagina cum va fi peste douăzeci de ani. O «țară muribundă». Așa a caracterizat-o președintele ei, domnul Traian Băsescu. Sigur, este și meritul nepieritor al domniei sale că a ajuns astfel, deși nu sunt convins că a reușit să înțeleagă acest amănunt. (...) Ura și prostia devenind enzimele vieții de zi cu zi. Singurele, din păcate, în această epocă a umilinței desăvârșite. Oricum, țara a fost, practic, vândută la un preț de nimic, în timp ce instituțiile statului sunt paralizate" (p. 8). Consider că s-ar putea discuta mult mai aplicat despre responsabilitățile unora și altora pe marginea paralizării instituțiilor statului. Un singur exemplu ar fi blocarea justiției de către parlament în cazul dosarelor fostului premier Adrian Năstase. Şcoala românească și sistemul de sănătate se află în colaps. Diagnosticul este cu siguranță corect, chiar dacă scriitorul nu analizează cu deplină obiectivitate cauzele și nici posibilele soluții. „Școala, reformată și răsreformată, după cum s-a-ntâmplat să vrea mușchii numeroșilor miniștri care au fericit-o, a fost umilită treptat, pentru ca astăzi să fie într-o tristă și dureroasă agonie (...). Abandonul școlar, analfabetismul, plecarea în străinătate a valorilor și a forței de muncă – deocamdată peste două milioane de «fugiți»! – ne îndeamnă să ne gândim cu mare neliniște la viitor. Căci, în viziunea președintelui Traian Băsescu, școala românească produce doar tâmpiți. (...) Cât despre sănătate, ea a rămas numai în seama Celui de Sus: cine are zile, scapă. Moaștele unor sfinți și «puterile» unor vindecători tind tot mai mult să ia locul medicinii științifice. În străinătate, numele etniei noastre este băgat în seamă doar prin contribuția curvelor și a hoților" (p. 8). Tabloul este unul hiperrealist, chipul României de azi e descris în *aqua forte*, dar la fel ca în campania electorală abia încheiată, toate relele sunt puse în contul președintelui Traian Băsescu și firește, mai nimic în cel al PSD, care a guvernat ca partid de opoziție (dacă se poate vorbi de așa ceva), blocând tot ce se putea bloca.

Răfuielile lui Augustin Buzura cu oameni mai mult sau mai puțin importanți din politică și din literatură sunt numai ale lui. Le pot înțelege, dar mă îndoiesc de faptul că ele ar trebui să-și găsească locul într-o carte. Am mai spus-o și cu alt prilej, Augustin Buzura este un prozator prea important pentru un anumit tip de pamflet cu adresă foarte precisă. Mi-ar fi plăcut să-l știu mai olimpian, rupt de mizeriile foarte concrete pe care le-a trăit pe propria piele. Sunt amintiri care dor, dar care trebuie păstrate cu discreție în suflet.

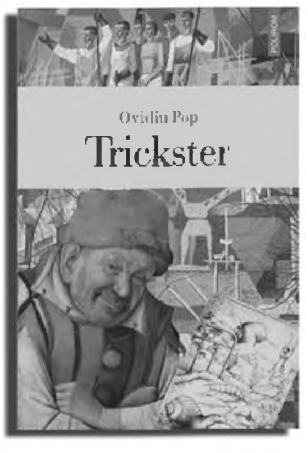
Cu totul altfel stau lucrurile atunci când Augustin Buzura povestește epopeea războaielor sale cu cenzura din perioada comunistă. Sunt pagini esențiale, obligatorii pentru numeroșii fani ai acestui autor, ca și pentru cei interesați de istoria noastră recentă. Pentru că orice ar spune criticii foarte exigenți de azi, Augustin Buzura este un scriitor validat de marele public și de comentariile mai vechi ale tuturor exegeților de certă reputație.

Volumul *A trăi, a scrie* însumează textele din două cărți mai vechi ale autorului, *Teroarea iluziei* și *Tentația risipirii*, precum și câteva interviuri reprezentative acordate de-a lungul carierei. Este o carte de tipul *Buzura par lui même*, confesiunea amară a unuia dintre prozatorii români foarte importanți din perioada postbelică. ■

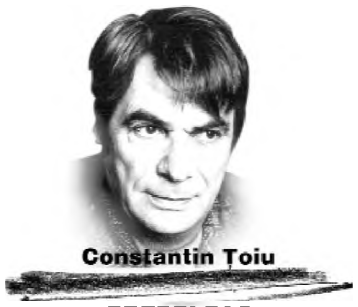
Publicitate

www.polirom.ro

- Ovidiu Pop
  Trickster
- Martin Amis
  London Fields
- François Mauriac
  Cuibul de vipere
  Genitrix
- ***
  Cele mai frumoase basme spaniole



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Nefericirea unei regine

LUDOVIC AL XVI-LEA era un om blând. Lui îi plăcea tâmplăria – ţinea un atelier la Versailles, unde lucra mobilă – mese, scaune, albe.

Avea acest năravˇ. Nu-i era gândul la domnie...

De ea, o lăsase să se ocupe soţia lui, care umpluse parcul de la Versailles de păstori şi de păstoriţe, în căsuţele lor peizane, imitând costumaţi viaţa idilică.

Maria-Antoaneta crescuse, între timp; ajunsese la vreo douăzeci de ani. Dar era lipsită de experienţă şi începuse să se amestece în treburile Franţei, dând peste cap tot ce bărbatul ei, cu bunul său simţ gospodăresc şi cu măsura lui, accepta, în privinţa reformelor, de care regatul său nu ducea lipsă...

Între două petreceri la curte, Antoaneta schimba capricioasă tot ceea ce Ludovic, cu gândul la construirea de mobilă, – ce îi dăduse şi numele –, primea ca reformă.

Aceste amestecuri ale Antoanetei făceau ca poporul să lunece încet, dar sigur, pe calea revoluţiei...

Ideea ei că poporul, care se văita că nu mai are pâine, – *să mănânce cozonac!* – pare o născocire, însă ei i se potrivea. Cu toate năstruşniciile ce îi treceau prin minte...

Şi Franţa explodă la un moment dat...

Târâţi înaintea *Tribunalului poporului*, – Ludovic –, pe nedrept, – Maria-Antoaneta pentru fanteziile ei costisitoare şi pentru celelalte acuzaţii aduse monarhiei, au fost ghilotinaţi după judecare.

Cu o nepăsare scump plătită, Maria-Antoaneta nu s-a gândit mult timp decât la plăceri.

Adesea, ea îi repetase lui Merçi-Argenteau, care îi făcea timide mustrări...

„– Da, dar mai întâi, trebuie să te amuzi."

Dar Maria-Antoaneta o ţinea numai în baluri şi serbări...

„Deşi trebuie să justifici totul printr-o muncă serioasă, adusă în schimb..."

Maria-Antoaneta însă nu înţelegea viaţa decât petrecând.

Şi, patru ani după izbucnirea Revoluţiei de la 1789, evenimentele precipitându-se, ordinul de condamnare la moarte căzu ca trăznetul peste o monarhie ce părea lipsită de griji...

ÎN NUMELE REPUBLICII

Acuzatorul public de pe lângă Tribunalul poporului a hotărât la Paris prin legea dată la 10 martie 1793 solicită cetăţeanului-comandant de a pune în mişcare forţa publică necesară executării judecăţii pronunţate contra Mariei-Antoaneta, persoană austriacă, soţia lui Ludovic Capet şi care o condamnă la moarte.

EXECUŢIA VA AVEA LOC ASTĂZI LA ORELE ZECE dimineaţa în Piaţa Revoluţiei din acest oraş.

Cetăţeanul-comandant-general este însărcinat să trimită la faţa locului numita forţă publică în numita zi la opt dimineaţa.

Dată la Paris... în anul 2 al Republicii franceze, una şi indivizibilă.

Acuzator public

(indescifrabil)

***

Între închisoare... (la Conciergerie)... şi Piaţa Revoluţiei se afla o mare desfăşurare de forţe armate.

Tunuri erau postate la capetele podurilor, în pieţe şi la răspântii. Patrule umblau peste tot.

Maria-Antoaneta era dusă într-o cotigă escortată de jandarmi călare.

Ea privea indiferentă soldaţii aşezaţi pe două rânduri pe străzile pe unde trcea altădată aclamată de lume... Strigăte o întâmpinau acum cu *Vive la Republique!... Jos tirania!*

O mare de 300.000 de oameni umplea Piaţa Revoluţiei.

Toţi erau cu ochii aţintiţi spre regina ce se îndrepta spre eşafod...

Ea urcă impasibilă cele trei trepte ale podiumului.

Când ajutorul de călău vru să-i scoată vălul ce-i acoperea capul, ea făcu un pas îndărăt şi se izbi de călăul care aştepta nemişcat.

– Scuzaţi-mă, n-am vrut să vă lovesc... spuse ea.

Acesteau au fost ultimele ei cuvinte... La ora douăsprezece şi un sfert capul ei se rostogolea la picioarele Libertăţii.

„Aşa a murit – exclama liric Lamartine în *Istoria Girondinilor* – această regină lejeră în prosperitate, sublimă în dezastru, neînfricată pe eşafod: *un idol al curţii mutilat de popor.*

La Cimitirul *Madeleine*, unde trupul ei decapitat a fost aruncat peste alte cadavre, Maria-Antoaneta a rămas trântită în iarbă de la 16 octombrie până la 1 noiembrie, când un gropar a azvârlit peste ea câteva lopeţi de pământ la repezeală într-un colţ al cimitirului...

Niciodată, la început, o regină atât de plină de farmec şi de zglobie nu a fost atât de iubită de poporul ei; niciodată nu sfârşi într-o asemenea batjocură populară...

Francezii de rând aveau să plătească scump dezonoarea şi lipsa de omenie...

Observaţia amară a acestei regine urgisite în drum spre ghilotină, că regele fusese totuşi dus la locul de execuţie cu trăsura, de pe care fuseseră scoase însemnele monarhiei, crinii, una trasă de doi cai nărăvaşi din grajdurile devastate ale curţii regale, pe când ea – dusă într-o cotigă prăpădită cu o mârţoagă costelivă... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Lol

UNA DINTRE cele mai cunoscute abrevieri din jargonul comunicării rapide şi informale din internet e *lol*. Apărut în interiorul limbii engleze, relativ noul cuvânt nu e o creaţie deliberată şi explicită, „de origine controlată": de aceea i se pot găsi mai multe explicaţii etimologice. E, desigur, o abreviere de tip codificat, alcătuită din iniţialele unei sintagme care, după cei mai mulţi, ar fi ***laughing out loud*** sau ***laugh out loud*** (Wikipedia), după alţii *lot of laughts*. În toate explicaţiile serioase, sensul general apare ca asemănător, iar funcţionarea discursivă atribuită cuvântului este identică: abrevierea se foloseşte pentru a marca în enunţ râsul – ca indicaţie de regie şi ca inserţie a unui element emoţional. Ca şi *emoticoanele*, semnele grafice care imită mimica şi gesturile emoţiilor, cuvântul *lol* se foloseşte pentru a însoţi sau a substitui o replică, de obicei completând un mesaj scurt şi ambiguu, căruia îi adaugă elemente fatice şi afective. Cuvântul care evocă râsul este echivalentul funcţional al transcrierilor tradiţionale, convenţionalizate, ale hohotelor: *ha-ha-ha, he-he-he, hă-hă.., hi-hi...*, *ho-ho...* etc. Acestea pot fi interpretate ca onomatopee (pentru că imită un tip de sunet), dar şi ca interjecţii propriu-zise, expresive (pentru că, indicând o reacţie, exprimă şi o stare psihologică). De altfel, secvenţa *ha-ha* poate imita imperfect râsul, dar corespunde şi unei citiri exacte, ironice. Nefiind imitativ, cuvântul *lol* (scris în mai multe feluri: *LOL, LoL* etc.) tinde cu atât mai mult să devină o interjecţie – semnal al stării de amuzament. E mai economic decât onomatopeele hohotitoare, dar poate fi şi repetat: „LoL, LoL, LoL şi iar LoL" (forum.cabalonline.com).

Cuvântul nu e transparent, de aceea provoacă discuţii între utilizatorii internetului, care cer şi oferă explicaţii semantice. Astfel, pe un forum, *lol* este definit printr-o serie întreagă de parafraze: „râs în hohote", „mii de râsete", „ceva de genul *hahahihi*", „înseamnă să râzi amuzant", „nu mai poţi de râs", „râzi de nu mai poţi", „când te prăpădeşti de râs", (tpu.ro/adolescenti/ce-inseamna-lol). E interesant că pentru unii vorbitori cuvântul pare a fi mai ales un semnal de răspuns – „mă faci să râd", „m-ai făcut să râd sau ce glumă tare sau hi hi hi sau ha ha ha" –, iar pentru alţii a evoluat deja de la valoarea etimologică la aceea de marcă a surprizei: „e un fel de râs când te miră ceva", „când te miri de ceva sau de cineva".

Structura sa fonetică – cu o vocală în mijloc – face ca *lol* să fie mai mult decât o simplă abreviere grafică, devenind un cuvânt uşor de pronunţat. Fenomenul este înregistrat în engleză, dar şi (cu adaptare fonetică) în română: „să fiu sinceră, cunosc oameni care ZIC *lol* atunci când vorbeşti cu ei..." (olimpiade.ro); „ei nu mai ştiu să râdă normal. Când le vine să râdă zic *un «LOL»* foarte sec şi au rezolvat problema" (punkminority.wordpress.com). Astfel, cuvântul devine o adevărată interjecţie – "*Lol*, asta e tare" (olimpiade.ro) –, care poate fi şi substantivizată ad-hoc, prin citare (ca în exemplul de mai sus: *un lol*) sau prin schimbarea de sens. Astfel, *lol* devine sinonim cu „râs" sau „glumă" – „un LOL pe zi" (oradeanul.com) –, ba chiar cu „luare în râs, ironizare": „dacă ai văzut o greşeală o zici frumos, nu cu *loluri* şi mişto uri şi intenţii clare de a te lua din nou de cineva" (shinobi-fansub.com). Pluralul poate fi folosit la rândul său exclamativ, interjecţional: "*LOLURI* o mie !" (roportal.ro).

Substantivizarea e doar un aspect al îmbogăţirii lexicale pe care o produce *lol*. Există deja un derivat al acestuia: verbul *a (se) lolăi*, care se conjugă însoţit sau nu de reflexivul *se*, cu sau fără sufixul *-esc*: „*Lolăie-te* tu cât vrei" (forum.computergames.ro); „Toată lumea *se lolăie*... (*să mă lolăi* şi eu)" (forum.portal.edu.ro); „*lolăim* întrîuna" (coolgirl.ro); „suntem toţi egali, aşa cum scot eu perle, scoţi şi tu şi alţii... asta nu înseamnă că tre' *să ne lolăim* de fiecare dată" (trivia.1.forumer.com); „Nu te mai rânji domnîşoară!!! că nu e concurs *de lolăit* acilea!" (computergames.ro); „ăla a început *să «lolaiască»* pe chat, nu se mai oprea..." (holdem.ro/forum). Probabil că *a se lolăi* este corespondentul exact al formei *a se râde*, dovadă vie a rezistenţei tiparului neliterar!

Ca şi alte abrevieri din această categorie, *lol* stă şi la baza unor adaptări, a unor creaţii similare, cu materialul altor limbi decât engleza. În franceză, de exemplu, a fost înregistrat *mdr* (= *mort de rire*), care are şi un echivalent românesc: „ai voce bună, în rest *mdr (mor de râs)*" (evz.ro); frecvenţa acestor substitute este însă mult mai mică decât a lui *lol*.

Succesul lui *lol* demonstrează încă o dată faptul că marcatorii emoţionali se pot împrumuta uşor dintr-o limbă în alta. E drept, cuvântul are mai multe avantaje: caracterul de semn internaţional, uşurinţa pronunţării în română, dar şi simetria grafică şi posibilitatea de a produce derivate uşor de integrat (*a lolăi* se apropie foarte mult de *a lălăi*, cu care unii se pare că încep să-l şi confunde: „Din păcate, cântecele noastre au fost preluate de alţii, iar la noi *se lolăie* la greu!", fzr.ro). ■

Străina -

de Hortensia Papadat-Bengescu

Despre recuperarea unui roman pierdut

123 de ani se împlinesc, la 8 decembrie, de la naşterea Hortensiei Papadat-Bengescu. Cifra dilată spectaculos, cel puţin în percepţia mea, durata în care viaţa scriitoarei jalonează fizionomia literaturii române, căci ne-am obişnuit s-o situăm în vecinătatea interbelică, uitând că formaţia ei moral-intelectuală s-a construit în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea. Şi încă o cifră la care putem tresări: sunt 62 de ani de când, în împrejurări tulburi, s-a pierdut, după ce fusese cules şi corectat în spalt la Editura Fundaţiilor Regale, *Străina*, romanul de ample proporţii, care încheia saga familiei Halippa. Vreme de aproape trei sferturi de secol, în jurul acestei cărţi s-au ţesut istorii şi ipoteze, din familie sau alte surse s-au furnizat – rar – publicaţiilor literare fragmente autografe, Muzeul Literaturii Române a achiziţionat aproximativ 200 de pagini din manuscrisele cărţii, dar masivul stoc manuscris păstrat în arhiva urmaşilor a fost puţin accesibil cercetătorilor şi încă mai puţin editorilor. Începutul unei încercări de reconstituire a romanului, prin transcrierea câtorva zeci de pagini de ciorne (din peste 1000 existente), datorată lui Dimitrie Stamatiadi, nepot de fiică şi ultimul editor aplicat al operei bunicii sale, a fost descoperită recent într-un anticariat bucureştean şi achiziţionată de Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu".

În cele din urmă, proiectul de a edita integrala romanelor bengesciene în colecţia „Opere fundamentale", coordonată de profesorul Eugen Simion la Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu" şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, a primit, din partea ultimului legatar al Hortensiei Papadat-Bengescu, domnul Sorin Papadat, acceptul da a pune la dispoziţie ineditele romanului *Străina*. Prin concursul laborios al doamnei Elena Docsănescu, din arhiva familiei au fost selectate şi reunite într-un lot, relativ unitar, manuscrise conţinând text din roman sau având legătură cu elaborarea lui. Dar arhiva, neinventariată, mai poate furniza surprize (ca şi alte colecţii private: de ce nu s-ar putea ivi vreodată chiar manuscrisul sau spaltul rătăcit acum 62 de ani ?...).

Manuscrisele cunoscute din lotul *Străina* sunt clasabile în două categorii care, în operaţia editării, necesită un tratament diferit: unele pot fi reproduse ca atare, cu minime intervenţii de editor, celelalte, adesea în stadiu bruionar şi redactate extrem de labirintic, impun o reaşezare a materiei, spre a deveni inteligibile.

De câţiva ani, mă străduiesc să duc la capăt, cât mai mulţumitor în condiţiile date, recuperarea *Străinei*, pe care profesorul Eugen Simion a decis a mi-o încredinţa (urmând ca în tot acest timp să traverseze mai toate stadiile impacienţei – a vorbit şi despre deprimare, căci niciodată n-am reuşit a-i descrie convingător luxurianţa materiei în care căutam – stagnând îndelung – trasee). În următoarele luni, rezultatul acestui travaliu cu totul neobişnuit va putea, sper, fi adus la lumină.

Întregul fond la care avem astăzi acces, excepţional cantitativ şi documentar, cu nu puţine pagini excelente literar, conţine stadii preliminare redacţiei finale, pierdută şi ea odată cu textul tipărit al romanului. Ce rezultă din studiul acestor inedite? În mod normal, ele ar fi destinate aparatului de variante al unei ediţii critice – un aparat cam de două ori mai voluminos decât romanul care, după unele menţiuni de autor, ar fi avut între 700 şi 800 de pagini. Constatarea cea mai importantă este că, în aceste redactări intermediare plurale (transcrieri/rescrieri ale aceloraşi secvenţe), *materia romanului s-a păstrat probabil integral* din punct de vedere al segmentelor narative. Scriitoarea le-a inventariat în repetate rânduri, într-o adevărată obsesie a listelor de recapitulare, grupare şi redistribuire sintactică. Nu există însă nici o asamblare de autor *complet articulată*, fie ea interimară, şi care să poată ghida constituirea a ceea ce se numeşte un *text de bază*. Iar în lipsa indiciilor de preferinţă a autoarei, numeroase versiuni paralele ale cutăror secvenţe concurează la acest statut. Prin urmare, o idee paradoxală, cea a *textelor de bază multiple*, trebuie avută în vedere şi e de precizat că, potrivit normelor în uz, nu se poate vorbi de o editare propriu-zisă a romanului *Străina*. De aici insolitul desăvârşit al demersului de recuperare. Fiindcă această materie dispersă, care edifică asupra celor mai particulare modalităţi ale scrisului bengescian, poate şi merită să fie adusă la lumină. Dar ea impune pas cu pas proceduri de organizare *ad-hoc*.

Avem în faţă o masă textuală vastă, dar fărâmiţată până la pulverizare; sunt, scrise pe caiete sau file izolate, aproximativ 400 de fragmente, microtexte de un paragraf sau numai câteva rânduri, laolaltă cu capitole de până la douăzeci de pagini, în varii faze de redactare. Majoritatea sunt însă microsecvenţe numite de autoare „note", aşternute după capriciul inspiraţiei, şi care urmau a fi reunite aidoma montajului cinematografic. (Într-un interviu, Hortensia Papadat-Bengescu recunoştea ea însăşi că s-a încurcat până la blocaj la aplicarea acestei metode.) Textele poartă de regulă titluri de reperaj, care aveau, firesc, să dispară în montajul final; câteva pot fi văzute şi în menţiunea preliminară selecţiei pe care o publicăm aici. Succesiunea „notelor" este un du-te-vino de trimiteri încrucişate între pagini, cu dese completări ale unui spaţiu rămas liber printr-un text nelegat de precedentul, ci de unul aflat aiurea, cu „indicaţii" precum: „continuare unei note de undeva, către sfârşitul caietului" sau: „a se intercala la locul potrivit". E greu de susţinut că acest bricabrac s-ar putea edita ca atare, în regim aşa-zicând pur documentar, asumând (la ce bun?) un efect de lectură haotic! De aceea, după o inventariere şi siglare riguroasă, care să conserve fizionomia originară a manuscrisului, îi revine editorului organizarea şi expunerea lor într-un mod cât mai coerent şi plauzibil ca versiune narativă, atentă la ceea ce s-a păstrat din planurile de asamblare şi, de fapt, calchiind, după posibilităţi, chiar procedeul divulgat de autoare. Problema greu de surmontat sunt versiunile plurale pentru anumite episoade din *story*, în vreme ce alte episoade par a se fi pierdut. Dincolo de concordanţa de tonalitate şi timpi ai naraţiunii, numeroase alte imponderabile ale compatibilităţii textuale sporesc dificultatea şi riscul asumat al întregii operaţii, dar totul mi se pare preferabil ratării şansei de acces în chiar măruntaiele unui proces creator.

Recuperarea romanului în acest regim multiplu ipotetic şi interactiv devine secţiunea principală a unei ediţii şi se poate numi (cu toată prudenţa implicită), „Reconstituire"; cititorul, în schimb, astăzi cu deprinderi de lectură educate de „postmoderism", are latitudinea să-şi elaboreze propria versiune virtuală a cărţii, cu atât mai ofertantă cu cât numeroase variante narative incomplete sau discordante ca timp, tonalitate, profil şi onomastică a personajelor, pot fi grupate într-o a doua secţiune pe care aş denumi-o „Romanul alternativ"; aici, cutărei secvenţe din reconstituirea propusă ca principală îi corespund uneori şase sau şapte versiuni paralele, însoţite, de astă dată, şi de titulatura orientativă din manuscris, ca un vestmânt cu tighelul la vedere...

Sunt toate motivele de a spera că intrarea în circulaţie a *Străinei*, fie şi sub această insolită recompunere, va relansa exegeza bengesciană, cu atât mai mult cu cât suntem acum în măsură a edita şi un „Dosar de creaţie" – consistent şi revelator – al cărţii. Textele care-l compun pot fi definite ca note de proiect cu profil divers: de la ipoteze de titlu la consemnări de idei narative, de la schiţe de continuare a „biografiei" personajelor din seria Hallipa la plăsmuiri de personaje noi, de la intenţii de lărgire a panoramei mediilor sociale la note „după natură" prelucrabile pentru roman, de la preocuparea de a elimina omniscienţa naratorului, încercând alte soluţii narative şi până la amintitele liste de secvenţe redactate, planuri de „aranjare" a lor ş.a.m.d. Înainte de publicarea integrală a jurnalului şi corespondenţei, dosarul *Străinei* procură cel mai substanţial aport de informaţie despre formula personalităţii creatoare a scriitoarei şi modul ei de a lucra, rămase până azi destul de enigmatice, şi îndrăznesc să spun că nu o dată revelaţiile sunt şocante.

Poate ca la nici un alt scriitor român de prim-plan, dispunem acum de o radiografie a relaţiei între fantasme şi raţiunea creatoare. Nu mai puţin, acest dosar, în care „notele [pentru] roman în curs" stau frecvent alături de însemnări personale, luminează trăiri din viaţa interioară a scriitoarei în anii târzii (era sexagenară). Datorită lor continuarea romanului *Rădăcini* s-a reconfigurat într-o formulă nebănuită iniţial, care face peremptoriu dovada relaţiei – contestate ferm în toate mărturiile – dintre plăsmuirile ei romaneşti şi propria biografie.

Totul a început cu un banal episod, vizitarea unor case de închiriat, pe timpul refugiului la Câmpulung, care i-a sugerat ipostaza Străinei, în periplu printre istorii şi vieţi ale unor necunoscuţi. A survenit apoi ideea că aceştia ar putea fi chiar personajele din lumea Halippilor... Există şi câteva scurte notaţii despre o întâlnire, pe stradă, cu un misterios cunoscut, criptat sub numele Helios. Momentul e prelucrat oniric, în registru erotic, şi urmează repetate încercări de poematizare în versuri franceze a unei atracţii erotice neîngăduite, continuând cu încercarea de a transfera situaţia în epistola, redactată tot în franceză, de unul din personajele feminine ale romanului „nou în curs"; numele Helios va fi purtat intermitent şi de un personaj-himeră al viitorului roman, preafrumosul tânăr botezat de eroină Leopardul. E aici unul dintre nucleele generatoare ale cărţii, tema tânărului cu făptură zeiască, răsărit subit, dar imperios printre „vedeniile" romancierei. Într-o etapă incipientă a deplasării centrului de interes dinspre Hallipi spre *Străina*, el este chiar inclus într-un proiect de titlu: *Femeia şi Leopardul*. Pe măsură ce cartea se ţese, fascinaţia lui e resimţită deopotrivă de protagonistă, tânăra şi rebela Ina, ca şi de încărunţita, virtuoasa şi înţeleapta Elena Drăgănescu, care, alături de soţul ei , Marcian, au adoptat-o pe Ina drept pupilă. Leopardul e lucrat cu declarate intenţii simbolice şi în regim oximoronic: înger şi demon, ispită irezistibilă, dar şi model desăvârşit al cuminţeniei. Iar devenirea cărţii se dovedeşte a fi, pe întortocheate culoare printre trăirile a trei sau patru personaje, monografia romanescă a unei senzualităţi care se spiritualizează sau a erotismului convertit în iubire castă; pe alt palier – cel ce se va impune ca dominant – este povestea derutei apoi a regenerării sufleteşti a protagonistei. Egocentrică, rebelă, şi „străină" printre semenii mic-burghezi, Ina (al cărei ciudat nume de botez este chiar Străina) e captivată de himera iubirii cvasiimaginare cu magnificul Leopard, disprefuindu-şi soţul, un ins aparent fără aură, şi întreţinând cu insolenţă un mic infern al vieţii maritale; dar bărbatul rezistă, înfruntă competiţia cu himera Leopardului, reuşeşte a se face iubit, şi romanul recuperează elogios, chiar tezist, valorile conjugalităţii. Revelaţia comuniunii dintre cei doi soţi – finalul cărţii – e plasată într-o scenografie fastuoasă: pe un câmp de ţară, într-un asfinţit magnific, sub nemărginirea protectoare a cupolei cereşti, cei doi se întorc spre casa lor din oraşul modern, în necurmată pulsaţie, iar din amintire li se risipeşte obsesia Leopardului.

Gabriela OMĂT

Am însoţit fragmentele inedite care urmează, fără continuitate în manuscris, de menţiunea sursei din care provin – respectiv caietul din arhiva familiei pe care l-am numerotat 6 şi numărul paginii; Titluri orientative: Notă. Elena moartă, Lucian, Ina; Urmare Elena moartă, de la pg. 80; Notă. Scenă. Ina însărcinată, de la pg. 80. Notă.

*

Femeile au gătit tot. Ina se apropie cu timiditate de Lucian, vorbind, nu ştia de ce, în şoaptă, şi era totuşi firesc, deoarece Lucian îi spuse tot şoptit:

– Bine!

Alături, cele trei maştere, după ce se sfătuiseră, hotărâseră că în baie nu se poate, de aceea clăpăneau apa în albie.

Lucian cerca a mişca din loc, ceea ce îl ocupa nespus, în sfârşit reuşi şi, odată pornit, se avântă spre camera unde îl aşteptau acelea, ca unul care ştie că, dacă nu-şi foloseşte acum mişcarea picioarelor, pe urmă nu va mai putea mişca. Din uşă se opri înţepenit. Fusese vorba că trebuie spălată moarta şi, cum numai el, nenorocitul, era acolo om de înţeles, cerca a <face> şi pe asta, dar iată că încremenise, cu dinţii înfipţi până la sânge în buza de jos.

Pentru a mulţumi pe ginere, care era aspru, după cum aflaseră, cele două strigoaice ţineau trupul întins, una de subt cap, una de subt şale. Lucian nu putea descleşta gura, atunci cercă a mişca braţul şi reuşi a face un semn cu mâna; apa clipoci, zvârlind pe gâtul lui un strop călduţ ca roua la soare.

– E potrivită! se lăudă masterita, despre temperatura apei, străina ceea nelegiuită, care o ţinea pe după gât.

Pe mizerabila ceea o va ucide pe urmă, hotărî Lucian; acum, pradă unei grozave uri pentru aceea, îi păru totuşi miraculos şi se bucură că o ţineau aşa de frumos, ca pe o tavă de aur, numai de cap şi de picioare. Vru să gândească că orice lucru are arta lui... dar cu ce să gândească, deoarece el era tot numai ochi lacomi. Fără de voie! se scuză către cineva care nu era Ina. Aş, de unde! De existenţa Inei uitase cu totul. Către ea, femeia goală, superbă, către măreaţa goliciune, cea sfântă şi păgână, goliciune dezvelită fără smerenie, deoarece acum poate conştientă de sine şi de ce simţea cellalt... El adică! Consimţită goliciune, şi anume pentru ochii lui...

Se auzi iar, ca un blestem, clipotul apei şi nu mai văzu decât dosul fustelor învoalte a celor aplecate peste baie. Ieşi aiurit, tot trecându-şi mâna peste frunte; zadarnic, căci priveliştea se lipise acolo, dinapoia frunţii.

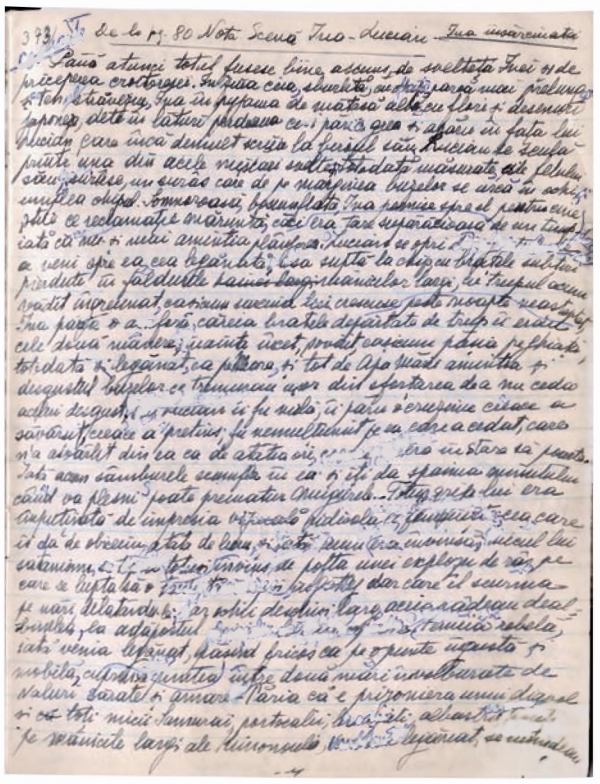
Se duse drept, pe scară în jos, la maşină şi se urcă. Şoferul ridicase şapca şi acum aştepta, apoi urcă la volan întors de profil, să vadă ce-i spune, căci nu auzea, ca de obicei, vocea patronului. Lucian însă sta şi dospea, abia când aluatul e frământat până nu se mai poate, dospeşte şi îl lasi să crească şi creşte. Atunci abia Mihai putu da drumul spre casă şi Lucian se trezi ajuns acolo. De ce era singur!? Apoi peste paloarea lividă roşi violent şi fericit că e singur. (**Af, ms. 6/*308***)

*

– De ce se însoară omul, dacă e singur când ar trebui femeia să fie acolo!

– Du-te fuga şi adu şi pe cucoana! Dacă o vrea; altfel îţi găseşti cu ea beleaua, tu nu vezi c-a uitat-o?

– A uitat-o! porni cellalt să hohote, apoi îşi aduse aminte că e slugă de casă mare, înjură între dinţi că ăia „nu ştiu ce vor" şi, cu o curbă care-i plăcu şi lui, întoarse



maşina. Acu, vreo două zile încă tot aşa o să fie: du-te, vino! Noroc că, de obicei, erau ordonaţi la minte!

În acest timp, Lucian, cuprins de pudoare, o dospea. Ce obiceiuri! cerca a refuza ceea ce totul din el accepta – noroc că e târziu... prea târziu! „Şi ea...", gândi despre o acceptare a ei. Apoi îşi puse palma înghetată pe fruntea care i se păru cărbune aprins. În sfârşit, decise ca despre un fapt care era comis, fie că numai în dorinţă, în absurd. (**Af, ms. 6/*309***)

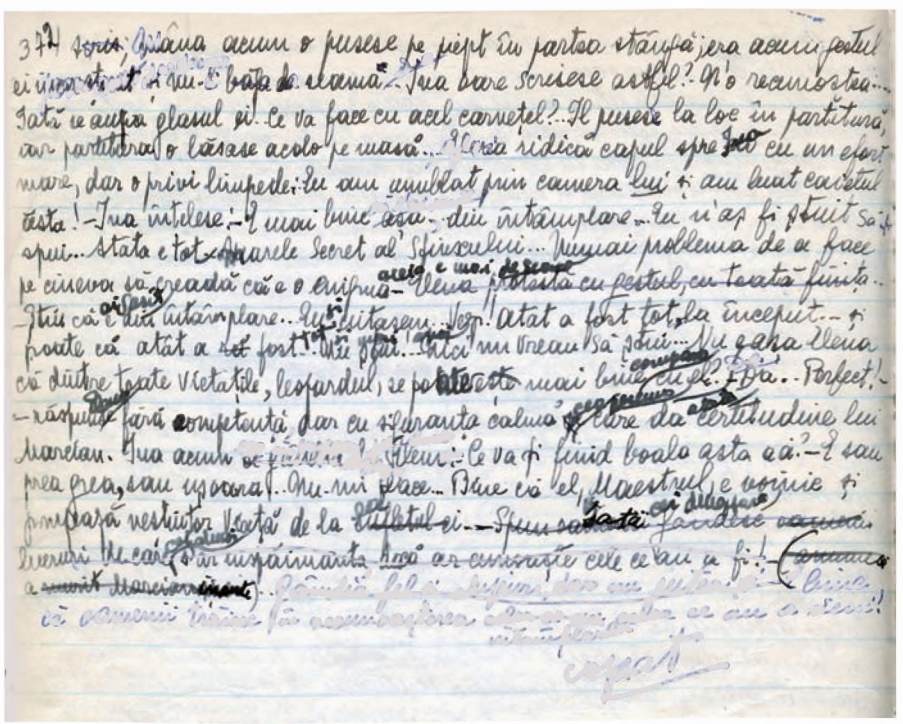
*

Până atunci totul fusese bine ascuns de zvelteţea Inei şi de priceperea croitoresei. În ziua ceea, zburlită, cu faţa parcă mai prelungă şi cu tenul străveziu, Ina, în pijama de mătasă albă, cu flori şi desenuri japoneze, dete în lături perdeaua, ce-i păru grea, şi apăru în faţa lui Lucian care încă de mult scria la biroul său. Lucian se sculă printr-una din acele mişcări zvelte şi totodată măsurate ale felului său de a fi; surâse, un surâs care de pe marginea buzelor se urca în ochi şi îi umplea chipul. Somnoroasă, bosumflată, Ina pornise spre el pentru cine ştie ce reclamaţie măruntă, căci de un timp era tare supărăcioasă, dar iată că acum nu-şi mai amintea plângerea.

Lucian opri impulsul de a veni spre ea, cea legănată. Aşa suptă la chip, cu braţele subţiri, pierdute în faldurile mânecilor largi, cu trupul acum vădit îngreunat, ca şi cum sarcina crescuse neaşteptat peste noapte, Ina părea o amforă căreia braţele depărtate de trup îi erau cele două mânere. Da, înainta încet, şovăit, ca şi cum păşea pe gheaţă, totodată legănat, ca pe mare, şi tot de apa mării amintea şi dezgustul buzelor ce tremurau uşor din sforţarea de a nu ceda acelui dezgust motivat de sarcină. Lui Lucian îi fu milă, îi păru o cruzime ceea ce a pretins, ceea ce a săvârşit; fu nemulţumit pe ea, care a cedat, care n-a azvârlit din ea, ca de atâtea ori, povara pe care poate nu era în stare să [o] poarte. Iată acum sâmburele se umfla în ea şi îţi da spaima minutului când, poate prematur, mugurele va plesni... Totuşi grija lui era împuţinată de impresia ridicolă pe care i-o făcea femeiuşca – cea care îi da de obicei atâta de lucru. Acum iat-o învinsă. Micul lui satanism se dizolva învins acum de pofta unei explozii de râs, pe care se lupta să o împiedice, dar care îl scurma pe nări, dilatându-le; dar ochii deschişi larg, aceia râdeau de-a binelea, la adăpostul pleoapelor care acopereau veselia.

Da! Femeia rebelă, iată, venea legănat, păşind fricos, ca pe o punte îngustă şi mobilă, puntea fiind cuprinsă între două mări învolburate de valuri sărate şi amare.

Părea că e prizoniera unui diavol şi toţi micii samurai portocalii, roşii, albaştri ce erau ţesuţi pe mânicile largi ale kimonoului umblau tot legănat, se întindeau de-a lungul sau o străbăteau pe tot latul, căci damigeana pântecoasă ce era Ina, în loc de a se aşeza pe



muchie, venea spre Lucian din faţă, deci pe tot latul ei, legănată şi greoaie, şi atâta era de nepotrivită cu ea împrejurarea, încât nu nimerea nici un şiretlic, n-avea nici măcar conştiinţa deformării ei, nu o stăpânea decât gustul acelui dezgust al greţurilor, care i se comunica parcă şi lui Lucian, ale cărui buze schiţau un uşor tremur. Lui atuncea îi fu milă de degradarea ei stângace şi se duse spre fereastră pentru a fuma o ţigară, uitând consemnul. Îşi auzi însă numele spus plângăreţ şi, printr-un gest simplu dar armonios în nemişcarea lui, se întoarse spre ea, stingând ţigara.

Ina avea, pesemne, iarăşi o reclamaţie de gospodărie, care probabil va fi mai anevoie de soluţionat decât procesele ce-l aşteptau cuminţi în mape. O privea acum cum se grăbea spre el, dar fără spor. Venea astfel, legănată în faldurile albe ale kimonoului, ca o yolă fără cârmă, totodată mişcând şi parcă în nemişcare, cu părul răvăşit de somn şi cu o desperare neexprimată, infuză. Îi fu milă de ea şi de el, de mascul, îi fu oroare. Ar fi renunţat la copil, dar era prea târziu, de altfel ea vroise, ea, după fugă şi după întoarcere, simţise nevoia unei mortificări şi iată, o avea. Ceea ce îl putea atrage, anume gândul unei continuităţi, era înlăturat de egoismul lui prea puternic pentru a se putea obicinui cu gândul să se iubească pe sine în altul. Nu, nici unul din ei doi nu era plămădit din lutul generos în care se seamănă, creşte, se recoltează oamenii. Da! Venea spre el ridicolă şi mişcătoare şi muzicantul din el avu pe buze o frază din opera *Norma*. Din stufişul părului răvăşit peste obraz auzi un suflu mic, obosit, învins – atunci îi fu frică, frica cea mare, frica potopului, a întunericului, frica zilei celei din urmă. Ce oare îi va spune?

– Au cumpărat chifle şi eu vreau cornuri! gemu Ina cu disperare.

– Cornuri, cornuri, coniţă! ţipa fata din casă ţinând în mâini semiluna cornurilor ca pe o grijanie.

Lucian întoarse brusc capul, căci îl cuprindea ceva între râs şi plâns; ruşinată, cu pofta împăcată şi acum stinsă, Ina respinse ispita cornului călduţ şi, azvârlind cu acelaşi gest felin şi orgolios stuful părului bronzat înapoi de pe frunte, se întoarse ca pe un şurub nitel înţepenit şi, aşa, privită din urmă, dispăru majestuos în camera ei. Lucian o ajunse din urmă aşa de repede, dintr-o dorinţă aşa de păgână, barbară, încât el fu acum fiara agilă, cea care suge sângele de pe buze, cea care desmiardă şi care sfâşie. (**Af, ms. 6/*373-375***)

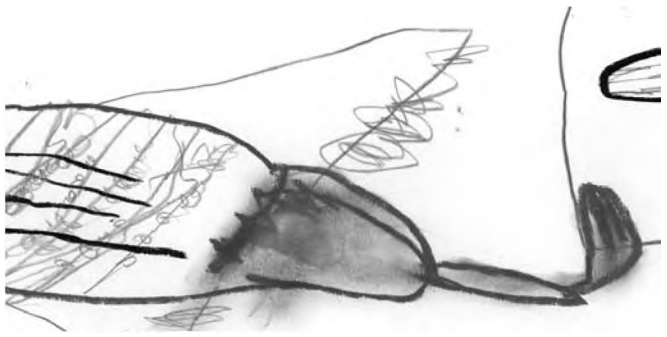
*

Urmărind hamalul care fugea cu valizele, Lucian brusc se întoarse spre Ina şi o văzu venind spre el, legănată ca un urcior plin, şi aşa de stângace, atât de contra naturii, deşi împlinea fapta naturii, încât se judecă, se acuză, se condamnă pe loc, pentru pasiunea lui de a face experimente, pentru firea lui cerebrală, iubitoare de cercetare rece, pentru fapta mai ales de a fi transformat pe discipola pe care Maestrul o ştiuse mânui, domestici, educa, în câmp de investigaţii reci, crude. Ea însă, cu faţa întinsă de efort, venea spre el, într-o încordare a voinţii de a nu fi prea diformă. Lucian era lipsit de orice putere în faţa ireparabilului.

O vocaţiune! Maternitatea e o vocaţiune... Ina îi păruse la prima întâlnire un efeb. Un efeb. Maică-sa ce sprintenă mişca printre lucruri şi oameni, cu aceeaşi povară, şi ce resemnat spunea: – M-am ostenit de şapte ori până să capăt băiatul ăsta, unul! Trist rezultat al unor atât de mari osteneli, gândise Lucian despre sine, modest întâia şi ultima oară.

Ina se simţea ea însăşi mai împovărată, fie că simţise ceva din impresia celuilalt; privise şi ea spre Lucian cu ură, deoarece el era cel ce-o diformase... Să scape iarăşi de povară? Era prea târziu. Examina acum pe Lucian ca şi cum îl vedea pentru întâia oară; copilul ar putea semăna cu el. Ce era bun şi ce era rău în el? Examenul păru oarecât satisfăcător: nu poţi că Leda avea contact cu zeii! – păli, îşi amintise... Un zeu... Leopardul. De câte ori şi-l amintea pe cellalt, sângele îi apunea, deşi socotea că simţirea era apusă. Era destul să fi avut o dată fericirea... Dar ceaţa se aşeza iarăşi peste acea certitudine... Să regreţi ce ai putut avea şi n-ai vroit... Să pierzi din mâini fericirea. Dar oare ai trecut pe lângă ea?... Nu, a fi trecut pe alături de fericire, asta nu vrea, nu îngăduia. Nu, nu-l iubea pe acest Lucian, nu iubea pe nimeni şi nu vrea să fie iubită de nimeni... şi iată, un trio pentru coarde zumz[ă]ia undeva în ea... dar o mână o apucă ferm de braţ pentru a o ajuta să urce treptele unui vagon... Fie! Va renunţa la muzică pentru totdeauna; Ina, copilul nesupus, încăpăţânat, reînvia, copilul de la care, în anumite zile şi ore, nimeni nar fi putut obţine nimic.

Un braţ tare o ajutase să urce treapta înaltă; singură nu ar fi putut, aşadar, prezenţa lui Lucian avea un sens. (**Af, ms. 6/*127-129***) ■



i n t e r v i u

Petru Popescu

„Coșmarul vieții mele era să nu mai pot scrie...“

Petru Popescu, Magda Danciu, Ion Simuț. Foto: Ioan Danubiu

FETIŢĂ cu părul lung, blond, s-a ghemuit lângă tatăl ei. Acesta, un bărbat tânăr, cu alură de star hollywoodian, afişează un zâmbet de ins care şi-a văzut toate visele împlinite. Poartă pantaloni deschişi la culoare şi un tricou larg. Aşezat pe iarbă, şi-a încrucişat gleznele şi îşi ţine genunchii uşor îndoiţi. Fetiţa îşi sprijină cotul mâinii stângi pe coapsa tatălui, iar capul şi-l propteşte în palmă.

*

Bărbatul cu înfăţişare de star de cinema şi cu zâmbet de învingător a descins din fotografia în care apărea alături de fiica lui. Stă la catedră, într-un amfiteatru al Facultăţii de Litere din Oradea, înconjurat de cititorii sau de curioşii care au venit să îl asculte

Acum este îmbrăcat sever-elegant: pantaloni negri; o cămaşă albă descheiată la un nasture; un pulover en coeur, în ţesătura căruia se împletesc, fantezist, albul şi negrul. Îi priveşte amabil, dindărătul ochelarilor cu ramă închisă la culoare, pe fiecare din cei cărora le oferă autografe. Le mulţumeşte tuturor şi le strânge mâna. Stau şi eu la rând, aşteptând să primesc un autograf. Am rămas ultima. Ajunsă în dreptul scriitorului, îi mărturisesc că am misiunea (aparent imposibilă – dacă e să mă las descurajată de programul foarte încărcat pe care îl are) de a-i lua un interviu.

*

La o masă retrasă, într-un restaurant din afara oraşului, scriitorul Petru Popescu răspunde întrebărilor pe care i le adresez. Nu pare obosit, deşi, de la sosirea în Oradea, în preziua realizării acestui dialog, a fost nevoit să facă faţă unor solicitări epuizante: emisiuni radiofonice transmise în direct, interviuri televizate, lansări succesive, deplasări pe distanţe scurte sau lungi. Vorbeşte cu un ton egal, se entuziasmează rar, îşi stăpâneşte perfect reacţiile, rămâne calm ori de câte ori – încercând să finalizeze convorbirea noastră – întâmpină, din partea mea, o timidă împotrivire.

*

V-aş ruga să începeţi, domnule Petru Popescu, prin a vorbi despre două aspecte ale biografiei dumneavoastră scriitoriceşti: afirmarea într-o cultură de adopţie şi revenirea la matcă.

Când am plecat, credeam că Occidentul este foarte asemănător cu România, deşi nu era, raporturile umane erau diferite, nemaivorbind de sistemul politic, chiar şi fizicul oamenilor îmi părea altfel. O vreme, după ce m-am stabilit în California, aerul sau gustul apei mi s-au părut cu totul şi cu totul deosebite de cele cu care eram obişnuit. La început, m-a cuprins un fel de tristeţe care ar fi fost foarte greu de suportat, dacă nu m-aş fi orientat către lucruri pe care nu le făcusem înainte. Am făcut scenarii de film la Hollywood – o lume în care trecutul şi amintirile personale sunt mult mai puţin apreciate, în care oamenii sunt mai aventurieri, mai egoişti, sunt parveniţi şi, din punct de vedere cultural, sunt mai ieftini. E o întreagă aventură încercarea de a te firma într-un asemenea mediu, de a-ţi păstra simţul calităţii şi măcar o parte din identitate.

Pentru mine, ca scriitor, primii trei-patru ani de expatriere au fost grei şi, într-o anumită măsură, debusolanţi. După aceea, mi-am redescoperit temele, mi-am găsit şi un anumit ton al scrisului; limba engleză care mi se păruse, la un moment dat, nu inaccesibilă, ci greu de cucerit în fineţurile ei, a devenit un teritoriu câştigat, iar eu – un autor care a cunoscut succesul. Poate că în lume sunt în clipa de faţă o duzină-două de scriitori care scriu cu multă naturaleţe în alte limbi decât limba lor maternă. Unul dintre aceştia este Salman Rushdie (cu care am luat lunch-ul în Beverly Hills – *adaugă zâmbind*), dar el, fiind un tânăr de religie musulmană născut în Bombay, India, a scris în în englezeşte din adolescenţă şi nu în vreun alt dialect hindus.

O mulţime de lume care mă cunoaşte m-a întrebat cum de am crezut vreodată că pot scrie în engleză la fel de bine ca în română; unii au spus că în engleză nu am scris nimic de valoarea operelor româneşti. Este o afirmaţie exagerată, cred. Sunt un autor ale cărui cărţi au fost publicate în mai multe limbi, fapt măgulitor şi de-a dreptul impresionant. Dar din punctul de vedere al satisfacţiilor interioare celor mai mari, trăirile încercate odată cu revenirea la matricea culturală rar se pot echivala.

Am trăit sentimente pe care nimic nu poate să le înlocuiască atunci când, scriind după treizeci şi cinci de ani o carte în românește, la mai puţin trei luni şi jumătate de la finalizarea acesteia cititorii ei s-au declarat entuziasmaţi şi s-au bucurat că m-am lăsat iar cuprins de un vis ce altădată ne unea.

Vă referiţi la romanul Supleantul. *Într-o scrisoare către cititori, publicată în „Jurnalul Naţional“, odată cu apariţia cărţii (distribuite cu ziarul amintit), mărturisiţi că revenirea la scrisul în limba română e aidoma unei întâlniri cu o iubită din trecut. V-a recunoscut? Aţi recunoscut-o? Cât de repede s-a petrecut reîndrăgostirea?*

În primul rând aş vrea să spun că e foarte greu să uiţi o limbă, dacă părăseşti un spaţiu lingvistic după vârsta de douăzeci de ani. Iar acest lucru este imposibil dacă, în calitate de scriitor, ai avut un raport foarte activ şi foarte viu cu limba maternă. Eram un bărbat tânăr, în plină putere, când am părăsit România; nu împlinisem nici treizeci de ani, iar din punctul de vedere al scrisului în românește aveam cel puţin cincisprezece ani de experienţă, de la ambiţia scriitoricească adolescentină până la cea realizată şi răsplătită cu un succes oarecum neaşteptat, destul de brusc. Eram preocupat de ideea de a scrie interesant, dramatic, sincer, de a scrie *modern* şi s-a întâmplat ca romanele mele răzvrătite să fi fost foarte bine primite de cititorii care, apreciindu-le farmecul ilicit, deveneau un fel de complici ai autorului. În acest fel, cumva, toată lumea participa la un fel de asalt lingvistic asupra limitărilor pe care le avea cultura de atunci, când a scrie cu naturaleţe era deja un act de frondă, în proză mai cu seamă, căci proza era foarte atent observată pe vremea literaturii controlate.

Atunci, mă aşezam la maşina de scris şi, după un anumit număr de ore în care scrisul mergea cu o oarecare dificultate, lucrurile reintrau în matca lor: scrisul era ca un pârâu care se transforma într-un fluviu. Şi cumva, în drumul lui, aduna nişte ploi ale amintirii şi ale experienţei personale: uneori emoţii foarte recente, alteori amintiri mai dramatice pe care le ţineam bine ascunse (cum ar fi pierderea unui frate geamăn – profunda traumă a tinereţii mele).

Am scris din nou în românește mai întâi pagini de ziar sau articole politice, dar nu pot să spun că am avut un contact cu limba atât de complex şi de satisfăcător cum s-a întâmplat în luna februarie a acestui an, când am început să lucrez la romanul *Supleantul*, o carte de trei sute de pagini, finalizată în mai puţin de şase luni, semn că o scrisesem în minte de mai multe ori. Şi, deodată, am retrăit sentimentul intimităţii cu limba mea, care îmi părea extrem de nouă şi de vie, pentru că nu o vorbisem şi nu o folosisem în scris, zilnic, foarte, foarte mulţi ani.

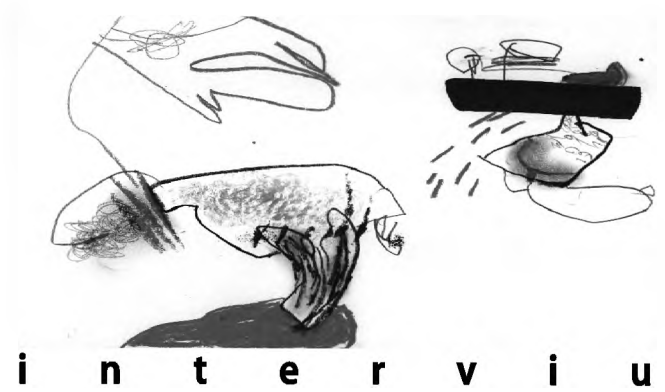
Da, a fost ca şi când eu, cel de azi, aş fi reîntâlnit o iubită din trecut, care, printr-o magie, a rămas neschimbată: la fel de tânără şi de misterioasă cum era atunci. Singurul lucru de care mă temeam era că scrisul în limba mea maternă şi-ar fi pierdut farmecul. Dar şi cititorii din generaţia mea, şi cititorii tineri mi-au mărturisit deja nu numai că ultima mea carte se citeşte cu uşurinţă, ci şi că are o anumită disperare interioară, o anumită febrilitate, un suspans care o fac să semene a roman modern. Aşadar, acele laude pentru modernitate pe care mi le doream foarte mult în tinereţe le-am primit în ultimele luni, cele mai multe prin e-mail, de la cititori din România. Cel mai frumos compliment pe care mi l-au făcut a fost acela că, din felul în care a fost scris *Supleantul*, nici nu se observă că aş fi fost plecat, că între *Supleantul* şi romanele mele de tinereţe nu există diferenţe stilistice. Un prieten mi-a mărturisit că, recitind, după *Supleantul*, romanul *Prins*, publicat în urmă cu patruzeci de ani, a găsit un singur cuvânt care l-a făcut să îşi dea seama că a fost scris înainte de 1989. Ghiciţi care era cuvântul...

...?

Miliţian...

Pe de altă parte, într-o altă scrisoare deschisă, care, de această dată vă este adresată prin intermediul „Observatorului cultural“, Dinu Bălan, autorul epistolei şi al unei teze de doctorat despre opera dumneavoastră îşi exprimă rezerva în legătură cu posibilitatea de a realiza un contact real cu publicul tânăr. Motivele nu ţin de valoarea estetică a unei cărţi, e drept...

Sper că e puţin pesimist. Îmi doresc să cuceresc publicul tânăr cu această carte sau cu următoarele, altfel



romanele mele vor rămâne doar cărţile unei generaţii – a mea şi a prietenilor mei, iar eu nu cred în scrisul pentru un public restrâns.

Tema prieteniei este recurentă în romanele pe care le-aţi scris. Persoanele reale care, în Supleantul, *se numesc Călin, Marcel, Stejar sau Luminiţa – prietenii protagonistului – au experienţe biografice comparabile cu a dumneavoastră?*

Poveştile de viaţă ale prietenilor mei o concurează cu siguranţă pe a mea, pentru că toţi am făcut parte din acea generaţie care a fost atomizată în anii '70-'80. Cei mai mulţi dintre noi au plecat, unii dintre noi au plecat în acelaşi timp, modelul personajului Marcel din romanul *Suplentul* a plecat din România în aceeaşi zi cu mine, dar cu alt avion.

Pe Luminiţa o cheamă chiar Luminiţa şi trăieşte în Bucureşti. Călin, Stejar şi Marcel – da, sunt personaje reale. Modelul personajului Marcel trăieşte în San Jose California şi este inginer. Suntem de aceeaşi vârstă, am fost prieteni de la unsprezece ani, îl cunoşteam, pe vremuri, pe fratele meu geamăn şi a fost unul dintre primii cititori ai romanului *Supleantul*. Deşi avem profesii diferite, suntem din foarte multe puncte de vedere extrem de asemănători. Îi urmăresc şi pe toţi ceilalţi care încă mai sunt în viaţă şi ţinem legătura, am mai spus-o şi o spun în continuare: nu cred că aş avea suficient echilibru dacă nu i-aş avea pe aceşti prieteni. Şi se întâmplă să împart cu ei, diverse evenimente din viaţa mea, după ce le-am trăit alături de familie: îl chem la telefon pe Sorin – devenit Marcel, în roman – şi îi spun în româneşte tot ce mi s-a întâmplat.

(*Petru Popescu îmi face semne disperate. Palmele lui foarfecă aerul, deasupra mesei. Îmi spune, împăciuitor, că am destul material pentru un interviu consistent. Apare – în sfârşit – chelnerul, care notează, plictisit, comanda. Îmi vine să îl rog să întârzie cât mai mult cu cafelele; vreau să câştig timp pentru ca scriitorul să răspundă următoarei întrebări.)*

O altă temă obsedantă, prezentă şi în Supleantul, *este relaţia tată-fiu. Despre aceasta, aţi mai scris şi aţi mai vorbit. Eu una am reţinut un fragment plin de dramatism, din* Întoarcerea. *Gândurile fiului, la mormântul tatălui său*: „Tată, nu ştii că sunt părinte, m-am gândit. Şi nu-mi ştii nici ultima carte care zace la hotel pe fundul valizei. Nu ştii că sunt din nou scriitor, tată. Apoi a venit următorul gând, care le-a mistuit pe primele două: ştiuse totdeauna atât de puţin despre mine. Aş crede că viaţa de apoi există şi că spiritele celor duşi sunt atotştiutoare, numai pentru ca tata să aibă şansa de a şti cine sunt eu acum. Nu doar ca scriitor, tată, ci şi ca fiu, ca bărbat. Din pricina războiului tău permanent cu mama, a morţii lui Pavel, a plecării tale de-acasă după scurt timp, n-ai aflat niciodată cine sunt." *Ce fel de tată sunteţi dumneavoastră, domnule Petru Popescu?*

Din aprecierea copiilor mei eu am fost un tată foarte prezent, *prea prezent*. Am suferit foarte mult în adolescenţă şi în tinereţe pentru că părinţii mei s-au despărţit şi eu aveam o mare nevoie să îmi văd tatăl, să stau cu el mai mult. Dar, din păcate, dorinţa nu mi s-a împlinit decât până într-un anumit punct pentru că, după fuga mea din România mi-a fost foarte greu să comunic cu tatăl meu. El s-a îmbolnăvit, a avut o congestie cerebrală şi, la scurt timp după aceea, a murit, iar eu nu am putut să merg la înmormântarea lui. Judecând într-un mod mecanic mi-am spus că, dacă eu am suferit din cauza absenţei tatălui, să nu le fac acelaşi lucru copiilor mei. Pentru că lucrez într-un birou pe care mi l-am amenajat foarte aproape de casă, cât au fost copiii mici am putut fi întotdeauna lângă ei. În fiecare zi le citeam poveşti, le spuneam basme la culcare, îi îmbăiam, îi înfăşam. I-am învăţat să meargă pe bicicletă, am fost antrenorul echipei de fotbal a fiului meu, deci am făcut tot ce am crezut eu că trebuie să facă un tată ideal.

În adolescenţă, ambii mei copii – Adam şi Chloe – s-au răzvrătit împotriva mea, în răstimpuri relativ scurte, dar destul de zgomotoase. Între altele, fiul meu şi fiica mea s-au plâns, deoarece, crescând, au avut sentimentul că partea misterioasă a vieţii mele, care este România, le rămâne inaccesibilă...

Ce ştiu ei despre România?

Am încercat şi cred că am reuşit să le educ o anumită sensibilitate a europeanului. Când i-am adus în Europa şi în România pentru prima oară, nu a existat nimic care să li se pară absurd şi la care să reacţioneze negativ. De la catedrale la costumele ţărăneşti, totul li s-a părut interesant şi plin de nuanţă.

Acum au propriile experienţe legate de România. Nu ştiu decât englezeşte pentru că nevasta mea este americancă, deci noi, în casă, vorbim doar engleza. Sosesc în ţară destul de des, dar concepţia lor despre România este simplificată de faptul că sunt tineri, că sunt crescuţi în altă parte. De exemplu, lor li se pare că, într-un fel, dificultăţile prin care am trecut eu şi cei din generaţia mea, alegerile pe care le-am făcut seamănă cu aventurile dintr-un film cu piraţi. Le-am povestit subiectul romanului *Supleantul* sub formă rezumativă, iar fiica mea, care este în anul patru de jurnalistică la George Washington University mi-a spus: *„Dad, this is an incredible story. It sounds like you are dealing with the daughter of Al Capone!"* Adică, pentru ei, venirea noastră dintr-o altă ţară, trecutul frontierei ilegal, cucerirea libertăţii – sunt doar nişte întâmplări mitice, nişte experienţe exclusiv pozitive. Traumele personale nu au cum să şi le imagineze. Ei sunt nişte copii cărora, în fond, nu le-a lipsit nimic, decât – poate – o înţelegere adâncă şi totală a vieţii părinţilor lor. Dar cine are o asemenea înţelegere? Misterele părinţilor noştri continuă în viaţă, orişiunde.

(*Apare, mult prea repede, chelnerul. Aduce cafelele. E gata-gata să verse una din cești. Încurcat, bâiguie câteva scuze. Petru Popescu profită de întrerupere şi îmi aminteşte – răbdător, politicos – că, peste mai puţin de o oră, trebuie să fie în Sala Mare a Primăriei din Oradea, la o nouă lansare. Stărui, totuşi, rugându-l să realizeze un autoportret de tinereţe al scriitorului Petru Popescu. Acceptă!)*

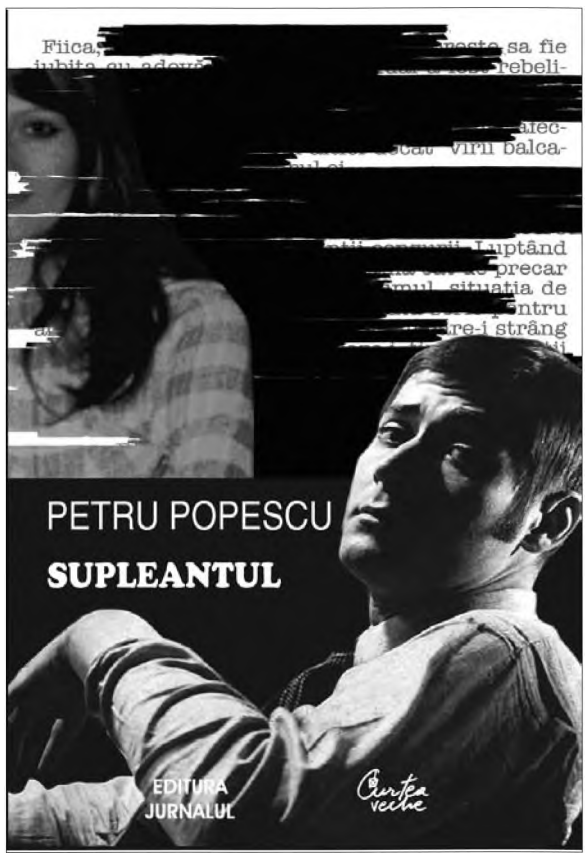
Pe vremea când scriam, în tinereţe, cu oarecare înverşunare, articole despre citadinism, exista o cultură oficială foarte sufocantă. Ţin minte că am publicat odată un articol care cred că a trecut neobservat la început, intitulat *Unde ne sunt oraşenii?* şi, după aceea, retrospectiv, am văzut că ideile expuse de mine marcau o mare ruptură faţa de ceea ce se scria în mod obişnuit. Pe de altă parte, dacă promovai atunci o anumită linie teoretică, se vedea imediat că vrei, în fond, să sugerezi publicului să te caute în textele de ficţiune, nu în cele teoretice. În lipsa unei propagande – nu avea nimeni PR – scriam acele articole pentru că voiam să atrag atenţia asupra prozei mele. Dacă scriai cu sinceritate şi bine la tinereţe, aveai oarecum câmpul liber, pentru că vocea ţi se făcea imediat auzită, în mijlocul unei literaturi oficiale extrem de plicticoase. Era mai uşor pentru un artist candid şi sincer să îşi câştige publicul atunci ori să şi-l menţină, decât este acum. În clipa de faţă arta este un produs printre altele, dar la vremea aceea avea o nemaipomenită influenţă intimă şi morală. Dacă te citea cineva şi îi plăceau cărţile tale şi te întâlneai cu acel cititor, simţeai că ai făcut un prieten. Însă dacă atunci erai sincer, nu te luptai doar cu Direcţia presei, ci şi cu Ceauşescu însuşi, deoarece el încerca să îi subsumeze politicii sale pe toţi artiştii care erau cunoscuţi şi care aveau un public important.

În perioada de relativă deschidere începută pe la jumătatea anilor '60, un om politic care părea un inabil, un stupid, un agramat şi care provenea dintr-un mediu rural brutal şi dintr-un partid care pe vremea aceea nu avea complexitate îi folosea cu multă viclenie şi cu multă abilitate pe cei care aveau reputaţie şi credibilitate. Pericolul să fii corupt nu provenea din a avea o relaţie romantică sau socială cu unul dintre copiii familiei Ceauşescu, ci din faptul că în spatele fiecăruia dintre cei trei copii, în spatele zecilor şi sutelor de nomenclaturişti care aveau la rândul lor copii pândea un singur om – *el*!

În momentul în care Zoia Ceauşescu a venit şi mi-a cerut un autograf pe un exemplar al romanului *Prins*, mi-a trecut prin cap că, dacă am să câştig o asemenea cititoare, s-ar putea să îl alertez pe tatăl ei şi că, la un moment dat, voi fi nevoit să iau o hotărâre: să devin apologetul lui sau nu. Drama unui tânăr inocent, pus să facă o asemenea alegere, asumându-şi preţul opţiunii sale reprezintă, de fapt, subiectul romanului *Supleantul*. Am decis să scriu această carte *acum* nu atât pentru că mă preocupa reputaţia post-mortem a Zoei, ci pentru că, în fine, aceste amintiri s-au copt în mine suficient. Apoi, mi-am dat seama că personajul principal din *Prins* este încă viu şi năzuieşte să se regăsească.

Probabil că romanţa mea şi a Zoei nu ar fi continuat (exista ideea că Elena Ceauşescu avea planuri să-şi căsătorească copiii cu adevărata protipendadă politică internaţională; se zice că, la un moment dat, s-ar fi încercat apropierea Zoiei de fiul şahului Iranului). Dorinţele Zoei şi viaţa ei intimă nu contau pentru Elena Ceauşescu şi nu ştiu în ce măsură pentru tatăl ei. Însă efortul de a mă încadra în rândul scriitorilor oficiali – ar fi continuat! Dacă s-ar fi întâmplat acest lucru, ar fi trebuit să nu mai scriu, iar coşmarul vieţii mele era (şi este) să nu mai pot scrie...

Interviu realizat de
Ioana REVNIC



TERA în anul 1966, la cenaclul Facultăţii de Limba şi Literatura Română din Bucureşti, cenaclu care îşi dobândise, de puţină vreme, într-un mod aproape eroic numele de *Junimea* (propunerea fusese făcută de Adrian Păunescu, iar studenţii care umpleau până la refuz amfiteatrul *Odobescu* au aplaudat neîntrerupt, minute în şir, până când George Ivaşcu, conducătorul cenaclului, a cedat şi a acceptat-o). În şedinţa, a treia sau a patra, la care mă refer acum, după ce s-au perindat pe la microfon Ion Alexandru, care a declamat pe un ton profetic poemul *Oedip* şi a fost aplaudat furtunos, şi Adrian Păunescu, cu mai multe poeme pline de abstracţii, şi totuşi violent-patetice, şi-a ridicat în picioare, undeva, în ultimele rânduri, un tânăr necunoscut, de la Facultatea de Limba şi Literatura Engleză. Nu s-a dus la microfon şi a început să citească de acolo de unde era din volumele sale de versuri *Fire de jazz* şi *Zeu printre blocuri*.

Totul era proaspăt, uimitor şi derutant. Înseşi cuvintele din titluri „zeu", „jazz", neagreate de autorităţi, pentru că evocau unul – credinţa în forţe supranaturale, iar celălalt – civilizaţia americană, păreau zvonuri venite dintr-un alt spaţiu, al libertăţii, la care noi nu aveam acces.

(Fragment din cuvântul lui Alex. Ştefănescu la lansarea de la Bucureşti a romanului *Supleantul*)

Mit și demitizare

DESPRE Roxana Pavnotescu, autoarea cărții *Sub semnul Aspidei*, aflăm, dintr-o *Prefață* a dlui prof. Dumitru Micu, date care precizează că scriitoarea e „domiciliată în New York din 1990, scrie în limba maternă, ca pe vremea când era studentă și elevă. I-au apărut versuri și povestiri, cronici de teatru și de film în „Steaua", „Tribuna", **România literară**, „Cultura" și „Nordul liber". În 2005 a debutat editorial cu un volum de poeme: *Despre ningiri și ningele.* Iată-i acum debutul editorial în proză!" (p. 5).

Vom spune din capul locului că în *Sub semnul Aspidei* asistăm la întoarcerea pe toate fețele a nefericirii omenești într-o lume degradată, secularizată, demitizată, altfel spus, o lume în care omul, rupt de mediul său natural, la care continuă totuși să tânjească, nu-și mai găsește armonia interioară, seninătatea și bucuria vieții, din pricina spargerii înseși a acestor valori în modernitate. Omul modern: cu suferințele lui, cu fantasmele lui, cu speranțele, cu dezamăgirile lui, cu angoasele lui. Copleșit de atâtea stări contradictorii (bărbat sau femeie) din *Sub semnul Aspidei* nu poate fi decât nefericit.

Această observație majoră rezultă din parcurgerea amalgamată a ipostazelor de viață foarte diferite, prinse în tot atât de diferite modalități de expresie: narațiune, eseu, scenetă, poem, cu precizarea însă că nici una dintre aceste mijloace nu-și păstrează puritatea canonică, ci se întrepătrund: la o analiză mai atentă, găsești o cale de comunicare între ele. În toate episoadele narative, în toate paginile eseistice, în toate poemele (de fapt, două superbe descântece „culte" de aspidă), descrierile, scenetele etc. care compun cartea, se sugerează, se proiectează în afară sau se consumă în interior aceeași idee: omul și-a pierdut „... naiva dintâi virginitate" (după o frântură de vers arghezian) sufletească. E bântuit acum de tot felul de fantasme, nu-și poate fixa și urmări un ideal sau măcar un scop cât de cât precis conturat, pare, în fine, o ambarcațiune în derivă.

Autoarea lasă impresia a camufla această stare de sfâșiere lăuntrică prin recursul la toate subcategoriile fantasticului. N-ar fi exclus ca Roxana Pavnotescu să acorde credit părerii lui Julio Cortazar, care așază literatura fantastică deasupra celei realiste pe motiv că prima „e mult mai fecundă pentru că deschide în fiecare individ o serie de referințe //.../ îl îmbogățește pe cititor...". Afirmația e discutabilă, dar trebuie să recunoaștem că fantasticul este o modalitate sigură de insolitare a banalului, principiu de bază al actului creator artistic. Așa se explică de ce fabulosul, magicul, miraculosul devin vehicule ale autoreferențialității. Căci peste tot, la urma urmei, se află un centru generator și acesta pare să fie conștiința scindată a autoarei înseși, indiferent la ce persoană se narează, indiferent dacă personajul care povestește sau „se povestește" este bărbat sau femeie, chiar dacă Roxana Pavnotescu are grijă să sublinieze de fiecare dată diferențele. E, în fond, urmărită cu oarecare stăruință ipostazierea aceluiași exemplar uman. Căutarea dublului, (în carte există, de altfel, un subcapitol intitulat *El-ul*, pp. 155-162, combinație, ca mai toate textele cărții, armonioasă între eseu, narațiune sau introspecție) sau, de la caz la caz, a propriilor *eu-uri* pare să fie preocuparea majoră a autoarei. Existența mai multor *euri* coexistând într-unul singur e semnul pierderii identității de sine, de căutarea căreia personajul/ personajele din *Sub semnul Aspidei* pare/ par să facă o adevărată obsesie. Or, tocmai această obsesie este caracteristica principală a omului modern. Roxana Pavnotescu pare a se întâlni – dacă nu chiar a o ilustra – cu definiția lui Musil: „eul e un delir al mai multor euri". Dovada peremptorie a acestui „delir" nu poate fi decât recursul permanent la fantastic, despre care vorbeam mai sus. Fie că e vorba de rezervația creaturilor fabuloase, cu sursa în bestiarul mitologic sau direct în imaginația prodigioasă a autoarei: Aspida, Licornul, Vasiliscul, Vampirul, Vârcolacul, Iormorogul, Cotoroanțele, Centaurul, Hipogriful etc., etc.; fie că e vorba de anomalia din *Triogamia* (pp. 70-100), scrisă sub forma unei serii de scenete, prin care ne aflăm în plin absurd; fie că e vorba de miracolele din *Îngerul exterminator* (pp. 178-208) sau de magia din *Împărăția vestmintelor albe* (pp. 263-277), toate sunt, mai mult sau mai puțin, proiecții ale omului modern care-și plânge nefericirea „paradisului în destrămare", în care „*Portarul înaripat mai ține întins/ un cotor de spadă fără de flăcări./ Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins*". (Lucian Blaga).

În orice caz, indiferent cum ne-am construi problema receptării cărții, cele trei cicluri ale acesteia (*Ciclul Animus, Ciclul Anima, Ciclul Anima și Animus*) stau, într-un fel sau altul, sub semnul fantasticului, supus el însuși unei degradări progresive, pe măsură ce cumpăna dintre civilizație și cultură se dezechilibrează în favoarea primeia.

De aceea, de când a intrat în modernitate, în rezervația despre care este vorba Zmeul Zmeilor joacă șah cu Priculiciul și citește cu regularitate „Magazinul istoric"; ielele „nu mai sunt așa de *tinere* (s.m. A. Gh. O.), dar în iureșul dansului par foarte atrăgătoare" (p. 26); Licornul își „odihnește augustul cap în poala" cui se nimerește, „pângărindu-și cornul... cu te miri cine" (p. 27); Vampirul și Vârcolacul, verișori buni, nu mai beau sânge, ci „suc de portocale sub clar de lună, pentru purgație". Vasiliscul are chiar conștiința ieșirii din mit și filozofează pe această temă cu protagonistul-narator al subcapitolului: „*– Este oul de cocoș bătrân, clocit de o broască țestoasă, din care s-a zămislit strămoșul meu, primul Vasilisc. Aripile lui erau adevărate, ale mele nu mai servesc decât de podoabă... Odată ieșiți din timpul mitic, a început alienarea, degradarea, diminuarea puterilor fabuloase.* – Bine, dar acest timp mitic s-a consumat de mult, încerc eu să adaug la conversație. – *Ca și creația, uneori disoluția poate fi un fenomen foarte lent, totuși nu destul de lent ca să-l perceapă toată lumea. Dacă nu intervine o catastrofă, rămâne în bună măsură neobservat, la fel cum trecerea de la timpul mitic la cel real, este, în fapt, imperceptibilă*" (p. 29). Ideea încheierii timpului mitic este emisă, de altfel, încă o dată, de către bărbatul cuplului care vizitează periodic rezervația creaturilor fabuloase, ascultându-le poveștile: „– Mă gândesc că toate creaturile astea, ce au fost cândva fabuloase, miraculoase, au degenerat în timp prin necredința oamenilor în ele" (p. 38).

Acest cuplu aspiră la iubire, dar eșuează în aspirația lui, crezând ca „de vină nu poate fi decât numai Aspida", care ea însăși, în povestea ei, mărturisește: „– *Îi îndrăgosteam [pe oameni] ca apoi să-i țin la distanță, într-un chin insuportabil, departe de împlinirea iubirii*". (p. 42) Însă autoarea notează sec la *Sfârșitul poveștii și morala ei* (din cap. *Sub semnul Aspidei*): „– De vină nu poate fi numai Aspida" (singura frază a subcapitolului) (p. 60).

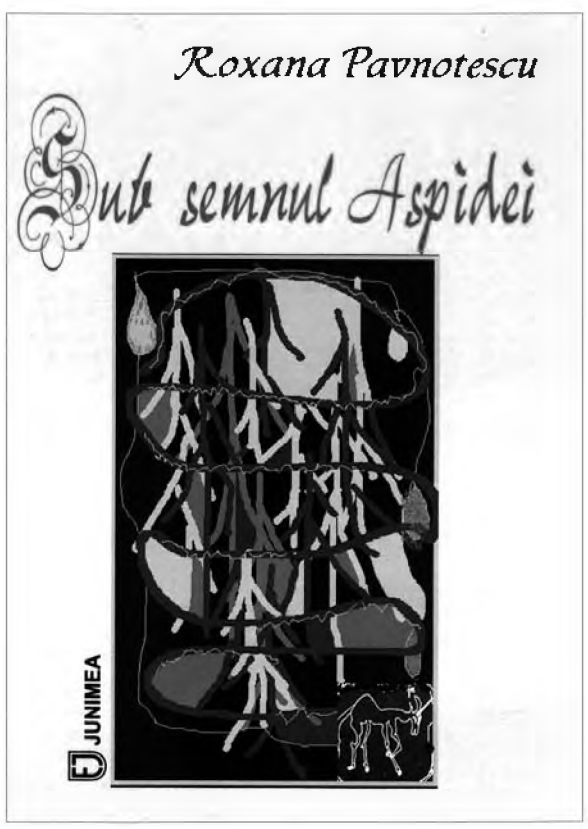
Lumii neconvenabile în care-și trăiesc insatisfacțiile personajele Roxanei Pavnotescu, i se opune o alta, abandonată cândva de om, a cărei imagine superb scrisă apare în capitole precum *Împărăția Furnică* (pp. 125-132) sau *Albatroșii „Danzantes"* (pp. 215-227). La această lume, neatinsă încă – în viziunea autoarei – de forțele destructive ale civilizației pare să aspire personajele (anonime) din *Sub semnul Aspidei.*

O dificultate tenace se dovedește a fi așezarea cărții, a romanului *sui generis*, cum zice dl D. Micu în prefață, Roxanei Pavnotescu în contextul literaturii actuale. Cartea ar putea fi afiliată postmodernismului prin unele trăsături comune: fragmentarism, incoerență (măcar aparentă) la nivel narativ, ștergerea limitelor dintre genuri și specii, dar toate aceste caracteristici sunt aparente numai, sau, mai degrabă, formale, ca o condiție oarecum obligatorie de a te înscrie în moda literară la zi. Pentru că, altfel, substanța cărții, întâmplările narative și meditațiile eseistice ale „personajelor" sunt tratate în registru grav: nimic mimetic, nimic ironic, nimic carnavalesc. Poate că postmoderniștii au abandonat lupta – lupta cu cine, cu ce? – și caută un *modus vivendi*, în actualele condiții, cu stadiul evoluției – spre ce? – al societății globale.

Dar nu pot ocoli, pe de altă parte, o idee a dlui Mihai Zamfir, consemnată într-un interviu din „Observatorul cultural" (nr. 219/ 4-10 iunie 2009, p. 20); „– ... 90% dintre poezii, 90% dintre romane vehiculează un mesaj de tristețe și de deprimare. Rareori, numai în câteva cazuri, ce pot fi numărate pe degetele de la două mâini, mari scriitori au făcut din bucurie și din jubilare mare literatură [...] Literatura trăiește din înfrângere, din eșec și tristețe". Întrebarea și răspunsul la această problemă nu sunt noi. Îmi aduc aminte că prin 1975, la liceul la care lucram, a fost invitat poetul Adrian Păunescu și unul dintre elevi l-a întrebat de ce sunt așa de puține capodopere exultante în literatura lumii. Poetul a răspuns ceva de genul: poate pentru că bucuria și armonia sufletească sunt socotite ca o stare de normalitate, iar literatura insolitează viața, nu i se suprapune, nu o copiază. Problemă grea, oricum, dar cam aceasta ar fi diferența majoră între postmodernism și „romanul" Roxanei Pavnotescu, postmodernismul nemaicăutând, adică, locurile de ruptură în normalitatea vieții, ci acceptându-le ca pe ceva „normal". Altfel spus, nemaiasumându-și așa-zisele categorii negative, ci preluându-le ca atare și, cel mai adesea, persiflându-le. Dacă mai adăugăm că arhitectura compozițională a cărții Roxanei Pavnotescu respectă rețeta clasică în care prologul și epilogul nu lipsesc, diferența se adâncește.

S-a putut observa că n-am insistat asupra subiectelor „povestirilor" din cartea comentată aici, limitându-mă cel mult la tema lor și la paginile în care pot fi găsite. Am făcut-o deliberat, pentru că „romanul" se cere citit pentru modernitatea lui, pentru valoarea lui artistică indubitabilă, de către cei ce caută literatură autentică. Mă raliez, altfel spus, ultimei fraze a *prefeței* dlui D. Micu (chiar dacă i-ar fi stat mai bine ca *postfață*): „Scriitoare pe deplin formată, sunt sigur că Roxana Pavnotescu va deveni un nume de rezonanță în literatura română" (p. 11).

A. Gh. OLTEANU



Roxana Pavnotescu, *Sub semnul Aspidei*, Editura Junimea, Iași, 2009, 286 p.

e s e u

Inițierea Crailor

ABIA urma scapă turma, într-adevăr. În alt limbaj, abia matul dă sensul unui joc de şah. Iniţiatic vorbind, abia moartea luminează sensul vieţii, iar mistic, abia apocalipticul ne scoate din (apoca)lipsa destinului.

Aşa grăit-a, după Mateiu, asfinţitul Crailor, magii împăraţi decrepiţi ai decrepitudinii însăşi a timpurilor.

E finalul, adică noul început, cum numai Ion Barbu a putut înţelege: „Da, asfinţitul Crailor, dar în cealaltă parte, odată cu stelele Scorpiei, răsăritul unui sens tragic şi nou...".

Vecernia de apoi, slujită de cei trei magi de la Răsărit, Craii: „mari-egumeni ai tagmei preasenine". Iar noi eram încă nerăscumpăraţi din trufie: „aşteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfîrşit".

De ce stelele Scorpiei? Mateiu nu situează vecernia de apoi în vremea de sub constelaţia aceasta. Dar, în tradiţia hermetic-alchimică, aceasta e zodia corespondentă procesului prin care elementul spiritual este separat de cel material, ceea ce în codul arderilor din athanorul alchimistului se petrece în cursul celui de-al optulea hagialîk: putrefacţia, sau moartea filosofală. Hagialîkurile fiind, aşadar, etapele iniţiatice (douăsprezece, 9 minore şi 3 majore) ale recuperării înţelepciunii pierdute la Cădere. Atunci cînd a început surghiunul nostru omenesc pe pământ? Nu. Atunci cînd a început surghiunul nostru pe pământ ca îngeri căzuţi în trufie. Căci nu omul este în exil aici, pe pământ, zice gnoza, ci scînteia îngerească din el. Omul este făcut din pământ, dar cu scînteie angelică în lutul din care e făcut.

Cei trei magi împăraţi, aflaţi aici, la porţile Răsăritului, în vremea cea mai decrepită a Căderii şi sub pana cea mai radical antimodernă din literatura română, îşi visează asfinţitul, care e al nostru al tuturor, potrivit apocalipsei evanghelice: „Şi plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolţi din ce în ce mai uriaşe în gol. Înaintea noastră, în port bălţat de măscărici, scălămbăindu-se şi schimonosindu-se, ţopăia de-a-ndaratelea, fluturînd o năframă neagră, Pirgu. Şi ne topeam în purpura asfinţitului...".

Binecuvîntată limbă: „Şi ne topeam..." ar fi fost descrierea a tot ceea ce se întîmplase înaintea vecerniei de apoi. Mateiu descrie aceste întîmplări ca şi cum ar fi o iniţiere în decrepitudine şi îl înfăţişează pe viitorul deputat Pirgu ca hierofant al desacralizării radicale, dar şi hierofantul paradoxal care, cu spatele la transcendenţă, va fi şi cea din urmă călăuză spre transcendent.

Destinul Crailor nu are de-a face cu Orientul istoric din Balcani. Este figurată în treimea lor coruptă decăderea însăşi („planetară", zice Marin Mincu). Decăderea istoriei. Decadenţa aristocraţiei. Decăderea spiritului în şi mai multă trufie.

Acum, după ce vom fi căzut de acord întrucîtva asupra faptului că antimodernii fixează axul central al modernităţii, avem a constata că în literatura noastră antimodernul radical a fost Mateiu Caragiale.

Antimodernismul său nu este polemic şi ideologic. Este organic. Tradiţia de la care se revendică nu este conservatoare, jucînd spre slava unei aristocraţii istorice, ci iniţiatică şi creştină. Nici măcar gnoza nu-i este imputabilă ca fiind de sorginte eretică, dat fiind că „teoria" despre surghiunul îngerilor pe pământ nu a fost niciodată condamnată dogmatic.

Mai dificil pentru o lectură care s-ar dori riguros respectuoasă din punct de vedere dogmatic va fi să accepte că în cei trei Crai avem reapariţia celor trei magi, iar în Pirgu îl vedem, îmbrăcat în mentalitatea vremurilor moderne, ca într-o caricatură, aşadar, pe Cel care s-a întrupat chiar la originea acestor vremuri spre a aduce vestea bună a Apocalipsei.

Dificultatea acestei lecturi respectuoase vine din faptul istoric (care este o vină a teologilor) că vestea bună a Împărăţiei a fost decuplată mereu de vestea bună a Apocalipsei, cele două fiind, în fapt, una şi aceeaşi unică vestire.

Iar *Craii de Curtea Veche* nu are de ce să fie citit ca un roman. Este un poem al uneia din căderile apocaliptice ale istoriei. Un mare poem. Încă nu ştie cu adevărat cît de mare decît Ion Barbu.

Dacă ar fi să „traducem" ce a vrut să spună Ion Barbu prin „răsăritul unui sens tragic şi nou...", am avea nevoie de înţelesul nietzschean al tragicului, gîndit pentru lumea în care Dumnezeu însuşi a asfinţit. Pînă la asfinţitul lumii înseşi, hagialîkurile au a fi călăuzite sub condiţia unei duble Căderi, cea primordială, din vremea cînd Dumnezeu era viu, şi cea finală, din vremea nouă, cînd Dumnezeu a murit (împreună cu psihologia conştiinţelor care se ţineau pe sine în viul lui).

În lumea nouă, iniţierea (moartea filosofală) are a veni prin oameni ca Pirgu, reprezentanţii căderii finale, fără de care nici reprezentanţii celei primordiale (cei trei Crai) nu-şi vor mai putea împlini destinul. Iar iniţierea oficiată de viitorul deputat nu mai are cum să fie una ascensională, ci una descensională. Clepsidra lumii e întoarsă. Aurul filosofic e de aflat în putrefacţia mîlurilor infernale. Lumea veche a valorilor merge de-a-ndaratelea în raport cu lumea nouă (şi viceversa) spre un asfinţit dincolo de care răsăritul unui sens tragic şi nou nu-şi mai poate găsi expresia, aici şi acum, decît într-o melancolie castrată de principiul nostalgiei.

Antimodernul Ulise nu mai are un acasă al său. Este aruncat într-un timp viitor pe cerul căruia singura stea fixă ce se mai poate vedea (cu cel de-al treilea ochi al vechii gnoze) este Răsăritul de după Asfinţit.

Nietzsche a numit asta „ultra-omul". Mateiu a numit asta Curtea Veche. Filosoful a preferat un concept al revoluţiei. Poetul a ales o imagine a restauraţiei.

Ioan BUDUCA

calendar

8.11.1897 - a murit Gr.H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut Olga Zaicik
8.11.1922 - s-a născut Mihai Gavril
8.11.1924 - s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.11.1928 - s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 - s-a născut Ion Brad
8.11.1930 - s-a născut Tamaș Maria (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut Dumitru Bălăeț (m. 2009)
8.11.1935 - s-a născut Ion Itu
8.11.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1972 - a murit Athanase Joja (n. 1904)
8.11.2001 - a murit George Munteanu (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut Ion Codru Drăgușanu (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut Victor Buescu (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaș (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău
9.11.1967 - s-a născut Cătălin Băjenaru (m. 1983)
9.11.1981 - a murit Paul Constant (n. 1895)

10.11.1892 - s-a născut Ion Clopoțel (m. 1986)
10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut Constantin Goran (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut Katona Szabo Istvan
10.11.1932 - s-a născut Ștefan Cazimir
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 - s-a născut George Țârnea (m. 2003)
10.11.1951 - s-a născut Werner Söllner
10.11.1953 - s-a născut Laurențiu Mihăileanu
10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru
10.11.1977 - a murit Constantin Streia (n. 1905)
10.11.1988 - a murit Alexandru Jar (n. 1911)

11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ștefănescu
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2007)
11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 - a murit Nicolae Mihăescu-Nigrim (n. 1871)
11.11.1987 - a murit Pavel Aioanei (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut Artur Stavri (m. 1928)
12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut Vania Gherghinescu (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut Nadia Lovinescu (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut Nicolae Jianu (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut Jancsik Pal
12.11.1944 - s-a născut Mihai Nemeș (m.2005)
12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1981 - a murit Sergiu Al. George (n. 1922)
12.11.1987 - a murit Petru Sfetca (n. 1919)

13.11.1853 - a murit Zilot Românul (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut Ioan Comșa
13.11.1913 - a murit Nerva Hodoș (n. 1869)
13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1927 - s-a născut Laurențiu Checicheș
13.11.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.11.1941 - s-a născut George Chirilă
13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1960 - a murit Gh. Teodorescu-Kirileanu (n. 1872)
13.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)

14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 - s-a născut Viorica Dinescu
14.11.1930 - s-a născut Simion Dima
14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
14.11.2001 - a murit Zigu Ornea (n. 1930)

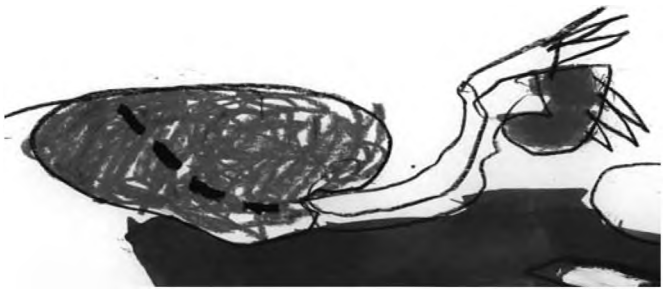
15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut Alexandru Ciura (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1912 - s-a născut Eugenia Farca
15.11.1921 - s-a născut Vasile Levițchi
15.11.1929 - s-a născut Roger Câmpeanu (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut Ion Văduva Poenaru
15.11.1985 - a murit Gheorghe Ursu (n. 1926)
15.11.2000 - a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)
15.11.2006 - a murit Constantin Mohanu (n. 1933)

16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
16.11.1889 - s-a născut Bernard Capessius (m. 1981)
16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun
16.11.1938 s a născut Ion Ghiur
16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat
16.11.1948 - s-a născut Maria Pal
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1962 s a născut Vasile Chira
16.11.1979 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
16.11.2004 - a murit Grigore C. Bostan (n. 1900)

17.11.1907 - s-a născut Banyai Laszlo (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut Antonie Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1955 - s-a născut Dan Trif
17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1991 - a murit Anton Cosma (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut Ion Larian Postolache (m. 1998)
18.11.1919 - s-a născut Georgeta Pădureleanu
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2005)
18.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
18.11.1946 - a murit Nicolae Comșa (n.1905)
18.11.1958 - s-a născut Nicolae Goja

19.11.1837 - s-a născut Aron Densusianu (m. 1900)
19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
19.11.1903 - s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)
19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1976)
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 - s-a născut Emil Poenaru
19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1943 - s-a născut Laszlo Kiraly
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1996 - a murit Vasile Petre Fati (n. 1944)



De la Viena la Berlin,
un vast spațiu al culturii

NU DE AZI, nu de ieri, spațiul landurilor de limba germană – indiferent că ne aflăm în Austria, Germania sau în Elveția – se dovedește a fi în continuare un spațiu al culturii, al artei. De mai bine de cinci secole, morala lutheranismului protestant a intronat cultul muncii, cultul muzicii drept mijloc de socializare, de apropiere între oameni; așa cum, în diocezele romano-catolice, filiera latinității a contribuit la cultivarea unei anume subțirimi de natură aristocratică a spiritului, aspect pe care îl dovedește prioritar mediul intelectual-artistic vienez, spre exemplu.

Astăzi, contrar unei atitudini distant aristocratice îmi pare a se orienta suflul cel nou pe care îl aduce secolul XX, după primul și mai ales după cel de-al Doilea Război Mondial; mă refer la democratizarea relației dintre instituțiile de cultură, de artă, dintre muzee, și colectivitatea locală; iar aceasta inclusiv de la nivelul primelor vârste școlare. Grupurile de copii, de școlari, de adolescenți, conduși prin muzee de la un tablou la altul, urmărind explicații ale profesorilor, ale ghizilor, grupurile de studenți urmărind în fața unui grup statuar o anume tematică, sunt aspecte ce constituie în ansamblu un fapt cotidian. Am aflat cu uimire că palatele vieneze, de asemenea, sediile somptuoase ale celor aproape trei zeci de sectoare ale orașului, dispun împreună de aproximativ 300 – da, trei sute! – de săli publice de concert în care se cântă periodic. Totul ne dezvăluie existența unui sistem coerent de a transfera, de a aduce în contemporaneitate, valorile umaniste ale trecutului la nivelul percepției cetățeanului activ al generațiilor de azi, de mâine. Printre primii a făcut-o în mod manifest, cu un secol în urmă, Albert Barnes dintr-o localitate măruntă din Pennsylvania, de lângă Philadelphia; a făcut studii în domeniul chimiei în Germania; a dobândit o avere uriașă inventând un medicament antimicrobian. A cumpărat un imens tezaur de valori, în mod special în domeniul artelor plastice, mai ales pictură franceză din zona impresionismului, zeci și zeci de tablouri semnate de Matisse, Cézanne, Renoir... Le-a dăruit comunității locale condiționând utilizarea fondurilor colecției de organizarea unui program social educațional în favoarea copiilor localnici. Am vizitat colecția în câteva rânduri; este una dintre cele mai mari tezaure de artă europeană de pe întregul continent nord-american. Urmează a fi transferată într-un local nou, cu spații generoase de expunere, în capitala statului, la Philadelphia.

În ultimii zeci de ani direcțiile de acțiune ale multor instituții de cultură, ale celor artistice, de spectacole, se manifestă în mod explicit inclusiv la nivel social; se manifestă de o manieră percutantă chiar în plan politic. Cu numai câțiva ani în urmă, la Viena, am avut prilejul de a asista la Burgtheater la un spectacol, o coproducție realizată în colaborare cu Opera de Stat, o montare a operei mozartiene *Răpirea din Serai*. Era, în fond un veritabil manifest-pamflet ce milita deschis împotriva intrării Turciei în Uniunea Europeană; în baza textului original în limba germană, adaptarea scenică urmărea o problematică binecunoscută în zilele noastre; terorism, reținere de persoane, răpiri, eliberări; un întreg pachet al acțiunilor de acest fel. Textul muzical mozartian era însă redat cu maximă fidelitate. Cu totul recent, cu câteva săptămâni în urmă, la Berlin, în partea istorică, de est, a orașului, la Opera de Stat de pe bulevardul „Unter den Linden", am avut prilejul de a asista la premiera operetei vieneze *Liliacul* de Johann Strauss. Faptul că directorul artistic al instituției este, de ani buni, Daniel Barenboim, faptul că Zubin Mehta se afla la pupitrul dirijoral al producției, aduceau garanții importante. Din punct de vedere muzical spectacolul era absolut valabil; lipsea, poate, savoarea vieneză a muzicii. Din punct de vedere scenic, regizorul Christian Pade a încercat o translație în contemporaneitate; realizarea se dovedește a fi sărăcăcioasă, stearpă, lipsită de imaginație. Mai mult decât atât, momentele centrale ale spectacolului, balul oferit de prințul Orlofsky, feeria muzicală a mișcării valsului vienez... se petrecea de această dată într-o sordidă discotecă animată de membrii unei trupe de dansatori rapp! Reacțiile de stupoare ale publicului nu au întârziat a se manifesta. Spectacolul a fost literalmente huiduit de o mare parte a celor prezenți. O altă parte aplauda frenetic isprava regizorului; ...care nu a înțeles că orice inovație trebuie să aibă o logică, că există o compatibilitate stilistică firească între dans și muzică; ...că o adaptare forțată poate aduce, eventual, o siluire a bunului simț. Mai ales atunci când se urmărește a flata gustul unui public mai puțin educat, dar rebarbativ în manifestările sale.

Ce se mai poate urmări la Viena, la Opera de Stat, sau la Deutsche Oper Berlin, cealaltă importantă instituție de acest gen din capitala federală a Germaniei? Evident, Mozart. Găsești săli arhipline inclusiv la spectacolele care au avut premiera cu multe stagiuni în urmă. Căci Mozart se constituie într-o condiție *sine qua non* a existenței cotidiene. Aș spune că aduce igiena zilnică. Spirituală și profesională. Atât pentru muzicienii performeri, cât și pentru publicul meloman. Cum este firesc, după un mare număr de reluări, spectacolele își pierd prospețimea, dinamismul inițial. Dar se desfășoară în continuare în limitele unui profesionalism acceptabil, nivel de la care nu se coboară; nici în scenă și nici în orchestră. Mă refer la o producție mai veche cu *Flautul fermecat*, un spectacol pe care Opera din Viena îl găzduiește de ani buni. Este o montare ce dispune de o arhitectură scenică de tip „science fiction" ce te proiectează în viitor. Dar relațiile dintre personaje își păstrează funcționalitatea firească. Contrastul privind tipologia elementelor scenice, costume – decor, determină aici tensiunea raporturilor imaginate de regizorul Marco Arturo Marelli. Pe de altă parte la Berlin, la Deutsche Oper, *Nunta lui Figaro* este un spectacol bine cântat, bine condus de dirijorul Cornelius Meister. Este și acesta un spectacol vechi, realizat în baza imaginației – aș numi-o – veștejite, a fostului director al instituției, regizorul Götz Friedrich. Ne aducem aminte, este autorul coproducției Viena-Berlin a *Oedipe*-ului enescian, un regizor care – iată, și de această dată! – preferă să abrevieze textul original al muzicii pentru a-l adapta viziunii sale regizorale. Friedrich nu și-a pus problema de a crea o montare care să servească muzica. Așa cum a tăiat din textul enescian, tot astfel l-a scurtat și pe cel al lui Wolfgang Amadeus, text pe care l-a servit, și pe acesta, cu destulă lipsă de imaginație.

Cortina actuală a Operei de Stat din Viena

Și totuși, la Opera de Stat din Viena, în luna noiembrie, în ultimele momente ale directoratului lui Ioan Holender - de această dată sub bagheta dirijorului Franz Welser-Möst, întregul ciclu al teatralogiei wangeriene *Inelul Niebelungului*, a putut fi urmărit în două rânduri. Pe aceeași scenă, în aceleași săptămâni poți urmări *Salomea* de Richard Strauss, dar și una dintre creațiile musical-dramatice importante ale secolului XX, anume opera lui Dmitri Șostakovici, *Lady Macbeth din Mzensk*. In plus, pe perioade determinate în timp, în ultimii 10 ani, instituția comanda câte o nouă cortină ce este expusă în debutul spectacolului. Cea actuală, decorativă, pictată în stilul figurativ al perioadelor de tinerețe ale lui Picasso, îi aparține plasticianului Franz West.

Alte evenimente culturale vieneze?Sunt expozițiile sezoniere. Sunt fabuloase. La Albertina, până în prima decadă a lunii ianuarie, sub genericul „Pictând lumina" poate fi admirată o extinsă, excepțional de bine documentată, expoziție dedicată Impresionismului din picture franceză. Scotocind prin colecții, muzeografii de la celebrul „Kunsthistorisches Museum" au organizat o expoziție ce nu te poate lăsa indiferent, anume „Senzualitatea feminină flamandă"; ...în creația lui Rubens, a plasticienilor din cercul său. Peste drum, în Cartierul Artelor, la MuMoK, la Muzeul de Artă Modernă, poți urmări o expoziție de specială atractivitate organizată sub genericul „Teste ale sex-ului în arta Europei de Est", din perioada totalitarismului; inclusiv în România. De la Muzeul Național de Artă din București a fost împrumutat celebrul în epocă tablou al maestrului Corneliu Baba, intitulat *Oțelarii*.

La Berlin? Am fost martorul unei evoluții concertante de inedită atracțiozitate reprezentată de duo-ul violoncelistic Cătălin Ilea, minunatul muzician originar din România, actualmente profesor al Universității de Arte din Berlin, și foarte tânărul Constantin Siepermann. I-am audiat în momentul de debut al unui vernisaj organizat de una dintre numeroasele galerii de artă plastică contemporană germană; au cântat piese de aleasă virtuozitate. Interesul special al momentului l-a constituit faptul că în cazul celor doi muzicieni, bunic și nepot, diferența de vârstă de mai bine de cinci decenii, relația muzicală de excelentă comunicare, au sporit savoarea unei apariții apreciate călduros de o numeroasă asistență.

Dar noutatea actualului sezon berlinez o reprezintă redeschiderea ultimului lăcaș de cultură de pe „Insula Muzeelor", de pe Sprea. Bombardată în timpul războiului clădirea a fost lăsată în paragină de autoritățile R.D.G.-iste; risca să fie demolată. Și totuși, un proiect costisitor de aproape 240 de milioane de euro a venit să salveze construcția. În exterior a fost refăcută fosta fațadă. În interior restaurarea a urmat o îmbinare savantă, de un excepțional bun gust, a înfățișării celei vechi a muzeului cu liniile unor trasee arhitecturale simple, moderne, perfect funcționale. „Neues Museum" găzduiește astăzi colecția de artă egipteană antică, inclusiv celebrul cap al lui Nefertiti ce datează din sec. XIV î.Ch. I-a fost rezervată o încăpere separată; în imediata vecinătate este expusă înfățișarea sculpturală a celebrului mecena James Simon, cel care a finanțat săpăturile de la Amarna. Tot aici poate fi admirată și o bogată colecție de artă neolitică printre exponatele căreia am recunoscut un impresionant vas al culturii Cucuteni. Incheind bilanțul cheltuielilor edilii Berlinului au aflat că pentru construcția și amenajarea muzeului, din cele peste 200, au fost folosite doar 180 de milioane de euro! Unii știu să-și gospodărească mijloacele.

Dumitru AVAKIAN

Nepretinzând mai mult decât „o atitudine relaxată și optimistă asupra vieții", asociată finalurilor fericite din spectacolele de operetă și dinamicii muzicii și dansului specifice genului, Festivalul s-a dorit a fi „o pledoarie pentru zâmbet".

Viața e frumoasă la Operetă

FESTIVALUL Internațional al Artelor Spectacolului Muzical, *Viața e frumoasă!*, inițiat de Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian", unic festival de acest gen din țara noastră, a ajuns în acest an la a doua ediție. Reușind să depășească toate dificultățile financiare ale momentului, Festivalul, pus pe picioare de întreprinzătorul său director Răzvan Ioan Dincă, a încercat, și în unele momente a și reușit, să ne facă să uităm marasmul din jur și să ne iluzionăm, extinzând momentele de încântare pe care ni le-a furnizat asupra ansamblului vieții noastre. Nepretinzând mai mult decât „o atitudine relaxată și optimistă asupra vieții", asociată finalurilor fericite din spectacolele de operetă și dinamicii muzicii și dansului specifice genului, Festivalul s-a dorit a fi „o pledoarie pentru zâmbet". Programul lui a fost deosebit de bogat și de felurit în propueri: spectacole de operetă, de musical și de dans, recitale de operetă și de dans, workshop-uri, concerte de muzică ușoară și de muzică tradițională din țările participante la festival, multe lansări de carte și mese rotunde, dar și proiecte sociale – artiștii fiind ai Teatrului de Operetă bucureștean, dar și ai Teatrelor din Budapesta, Sankt Petersburg și Bratislava. Din mulțimea propunerilor, le-am urmărit cu precădere pe cele de dans sau pe cele în care dansul își avea partea sa de contribuție în configurarea spectacolului.

Festivalul a debutat impetuos, cu opereta *Silvia*, de Emmerich Kálmán, interpretată de soliștii, corul și orchestra Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian", pe care îi vor elogia desigur cronicarii muzicali, dar pe care îi poate felicita și un cronicar de dans, pentru că, Tina Munteanu, Florin Budnaru, Gabriela Daha și Cătălin Petrescu, ca să amintim numai de interpreții rolurilor Silviei, lui Edwin, Stazi și Boni, au și dansat remarcabil, ca și restul ansamblului, onorând în acest fel genul specific de operetă, care cere interpreților calități multiple. Valoarea spectacolului se datorează, într-o bună măsură, și echipei venite de la Teatrul de Operetă și Musical din Budapesta, care a făcut casă bună – și nu pentru prima dată – cu artiștii bucureșteni, și anume, în primul rând, regizorul KERO (Miclós Gábor Kerényi), coregrafa Eva Duda, dirijorul Balázs Stauróczky, dar și restului echipei tehnice. Ca și în cazul musicalului *Romeo și Julieta*, realizat tot împreună cu aceștia, simbioza artistică dintre echipa maghiară și artiștii români a dat rezultate remarcabile. O altă operetă care a pus un accent deosebit pe dans și pe mișcarea scenică a fost *Barbă Albastră*, de Jacques Offenbach, operetă prezentată, se pare, pentru prima oară în țara noastră, și anume de către Teatrul de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg, regia fiind semnată de Yuri Alexandrov, iar coregrafia de Gali Abaydulov. Pe lângă prestația artistică a invitaților ruși, începând cu Tatiana Taranetz, în rolul Boulette, și alături de fantezia bogată a costumelor pictorului Veaceslav Okunev, este de remarcat viziunea parodică a acestei montări, care nu ocolește nici una dintre imaginile emblematice ale Rusiei de ieri și de astăzi, începând cu un fragment din *Lacul lebedelor* (pe muzică de Offenbach!) la debutul spectacolului, continuând cu eroina principală, Boulette și colegele ei, purtând salopete muncitorești, dar și cu eleganți domni și doamne în costume sofisticate și cu peruci enorme, precum și cu soldați care execută marșul de paradă cu piciorul la nouăzeci de grade și punctează muzica cu urale.

Dinu Tamazlacaru - *Les Bourgeois*

Dar în cele zece zile de Festival au fost și două seri numai de dans. Precedată de lansarea unei cărți de Gelu Barbu, *Amintiri –Baletul românesc și cariera mea* – pagini de foarte mare interes pentru istoria baletului din România –, s-a desfășurat o *Gală Internațională de Balet*, la care au participat artiști din București, de la Operă și de la Operetă, apoi de la cea mai tânără companie de dans apărută în România, Teatrul de Balet din Sibiu, precum și balerini de la Semperoper Dresden, Staatsoper Berlin și Bayerische Staatsoper München. Am așteptat cu mult interes piesa trupei sibiene, în primul rând bucurându-ne că în alt colț de țară a apărut o nouă trupă de dans, și apoi pentru repertoriul abordat: *Trilogia Ionesco*: *Rinocerii*, această companie fiind astfel singura din lumea dansului care s-a aliniat sărbătoririi din acest an a lui Eugen Ionescu. Fragmentul prezentat, în coregrafia Monicăi Fotescu Uță, era reprezentativ pentru tematică și bine construit coregrafic, dar, din păcate, muzica respectivului fragment, bună de dansat pe ea la o discotecă, a coborât cu câteva trepte nivelul piesei. Trupa este însă bună și perspectivele ei sunt promițătoare. O altă surpriză plăcută ne-a oferit Diana Ferencz, de la Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian", coregrafa și interpreta unei piese bine gândite și interpretate, *Mecanica inimii*, pe un concept de Ana Maria Gavrilescu. Și ne-a mai bucurat și faptul că trupa Operetei poate interpreta în prezent și un mare vals într-o coregrafie clasică, și un dans flamengo, dar în ambele direcții mai are de lucru. Tot astfel, ne-a bucurat și apariția unor foarte tineri și dotați soliști veniți de la Opera Națională București, căci împrospătarea generațiilor unei companii este vitală pentru aceasta. Dar și Cristina Dijmaru, și Valentin Stoica, cât și Carmen Lupei și Vlad Mărculescu mai au de depășit o etapă, aceea în care, după ce au ajuns la o stăpânire perfectă și calmă a unor țesături de dans academic, pot să-și exprime prin ele propria lor personalitate, dincolo de compoziția coregrafică pe care au preluat-o. Știu bine că acest lucru se poate, pentru că am în imagine, de exemplu, pe Margot Fonteyn și ce a reușit ea să imprime celebrei partituri din *Lacul lebedelor* – o senzualitate și o poezie care au trecut ca un freamăt prin întreaga sală a Operei. Dacă execuți doar o compoziție învățată și nu o interpretezi, rămâi captivul ei. Cu o singură excepție, același lucru se poate spune și despre invitații de la cele trei trupe germane, toți buni clasicieni și atât. Excepția a fost însă copleșitoare. Mai întâi în *La Sylphide*, pe muzica lui Hermann Lövenskjold și în coregrafia lui August Bournonvile, alături de Iana Salenko, Dinu Tamazlacaru, de la Staatsoper Berlin, a reînviat întreaga delicatețe fluidă a partiturii de la mijlocul secolului al XIX-lea, pentru ca mai apoi, singur, acest român de peste Prut să ne facă să gândim că dansul lui a echivalat valoric cu o întreagă seară de spectacol. Urmărindu-l în piesa *Les Bourgeois*, concepută de coregraful Ben van Caunwenberg, pe muzică de Jack Brell, îți puteai da seama că undeva, la baza instrucției sale, se întrevedea acuratețea școlii clasice ruse, peste care însă ieșea la iveală propria sa personalitate. Calm și senin se juca cu mișcările, cu un firesc al gestului oarecare, încântător, tot la fel de firesc trecând și peste orice dificultate tehnică și revenind la simplitatea gestului dintâi. Când un artist ne face astfel de daruri, ne simțim întotdeauna mult mai bogați.

Cealaltă seară de dans ne-a fost oferită de Compania de Balet a Teatrului Național Slovac, o companie bună, neoclasico-modernă, ghidată de coregrafi cu propuneri

Susto, coregrafia Paul Lightfoot - Sol León

interesante. Cele cinci piese care au alcătuit seara de dans slovacă ne-au familiarizat, în primul rând, cu modul de a compune coregrafii al principalului coregraf și director al trupei, Mário Radačovský, prin trei dintre lucrările prezentate. În *O schimbare*, atât cuplul R. Kolodziej și A. Szabo, cât și restul interpreților ne-au purtat într-o lume de posibile schimbări ale relațiilor interumane, pe un colaj, cam forțat, între Gioacchino Rossini și Johann Sebastian Bach, iar în *Întâlnirea cu o lebădă*, K. Kaanová și Mário Radačovský însuși au abordat aceeași relație a cuplului, inspirată de întâlnirea Prințului cu Lebăda albă, din *Lacul lebedelor*, de Piotr Ilici Ceaikovsky, dar transpusă într-un mediu contemporan. În fine, cunoscutul *Bolero* al lui Maurice Ravel a fost prezentat într-o viziune coregrafică inedită, sub forma scenică a unui joc de șah, în alb și negru. Dansatori foarte buni și bine mulați pe stilul coregrafului, semn al unei mai îndelungate coabitări, au pus în valoare concepția artistică a acestuia, exclusiv prin dans, singura nedumerire fiind legată de faptul că trupa se prezintă drept una de teatru-dans. Încă două piese ale serii au aparținut altor doi creatori. Igor Holováč s-a aplecat tot asupra eternei teme a iubirii, a iubirii până la moarte și dincolo de ea, în lucrarea *Când a muri înseamnă a trăi*, pe muzica estonianului Arvo Pärt și în interpretarea cuplului R. Kolodziej – F. Kvačák, iar Paul Lightfoot și Sol León au ales o vizualizare ingenioasă pentru a sugera curgerea continuă a timpului, sub imperiul căreia se află viața dansatorului, dar și a oricăruia dintre noi: o pâlnie așezată în centrul scenei din care curgea continuu nisipul vremii, peste capetele dansatorilor, în piesa *Susto*, pe muzică de Ludwig von Beethoven.

Dacă, în această toamnă, *Simfonia fantastică* de Hector Berlioz, creația lui Gigi Căciuleanu, a fost inclusă în Festivalul Național de Teatru, dacă dansul contemporan a fost prezentat publicului în *eXploredance Festival*, tot dansul, în diferite genuri și stiluri, a fost prezent și la Festivalul de la Opereta bucureșteană, completând în acest fel evantaiul larg al posibilităților acestei arte, care poate fi și ea, prin unele dintre creațiile ei, „o pledoarie pentru zâmbet".

Liana TUGEARU

Angelo Mitchievici

Uneori, din toată peroraţia unui personaj rămâi cu un gest strecurat discret printre atâtea altele, acel gest face istoria, iar Ophuls o ştie mai bine decât oricine.

Aide-Mémoire

CRONICA FILMULUI

REFUZAT de televiziunea franceză, primit cu mefienţă în Franţa, filmul lui Marcel Ophuls constituie una din acele radiografii ale unui pacient cu o boală terminală, o radiografie care nu speră să vindece, ci să înţeleagă o parte din istoria Franţei şi implicit a Europei, trecută adesea sub tăcere. Este ceea ce Bernard-Henry Levy în ultima sa carte apărută şi în limba română, *Cadavrul răsturnat – stânga la răscruce*, numeşte reflexul Vichy. Ce s-a petrecut cu Franţa în acest răstimp, unde au dispărut eroii şi cine le-a luat locul? A fost rezistenţa franceză un argument esenţial pentru a susţine că Franţa a dat un răspuns convingător nazismului sau a reprezentat ea, mai degrabă, o excepţie modestă de la regula colaboraţionismului generalizat? Ce se întâmplă cu exacerbarea antisemitismului printre francezi sub presiunea ideologico-politică a ocupantului german? De ce tac intelectualii atunci când nu vorbesc în favoarea ocupantului? Ophuls face radiografia nu numai a unei perioade istorice, a Franţei regimului de la Vichy, ci şi a condiţiei umane, de aceea filmul său depăşeşte contextul istoric şi ridică întrebări al căror răspuns se află în fiecare din noi. Semnificativ devine faptul că regizorul îşi alege ca punct de plecare un mic orăşel, Clermont-Ferand, un orăşel unde oamenii se cunosc mai bine şi care păstrează ceva din aerul patriarhal al vechii Franţe. Intervievat, ofiţerul german Helmut Tausend se arată mulţumit de ceea ce a făcut în timpul războiului, ca ocupant s-a bucurat după revenirea de pe frontul de est de toate avantajele, a organizat începând cu 1942, pregătirea soldaţilor împotriva mişcării de partizani. În definitiv, nimic în neregulă în depoziţia unui soldat al armatei germane, interesant este însă personajul din faţa noastră fumând trabuc, înconjurat de toţi membrii familiei ca un adevărat *pater familias*, privind spre cameră cu o suficienţă amuzată şi uşor dispreţuitoare a celui care este stăpân pe adevărurile lui. Un personaj remarcabil este comersantul Klein care, după apariţia în 1940 a „Decretelor Judaice" care reglementau situaţia evreilor pe teritoriul Franţei, a publicat în „Le Moniteur" o reclamă care asigura de puritatea franceză a mărfurilor sale. Explicaţia domnului Klein, declarat catolic, are picanteriile ei, numele îl expunea unei confuzii periculoase cu evreii arestaţi şi deportaţi în lagăre de concentrare, de aceea gestul de a scoate în evidenţă proveniența franceză debarasandându-se de orice posibil echivoc apărea ca o „normală" reacţie de apărare. Cine-şi aminteşte de filmul *Mr. Klein* (1976) al lui Joseph Losey va regăsi situaţia acestui francez sub ocupaţie. Dennis Rake care a făcut spionaj oferă o motivaţie interesantă, homosexual fiind, sportul periculos îi confirma într-un fel bărbăţia şi încrederea de sine, ceea ce nu diminuează în niciun fel aportul pe care şi l-a adus în acest război al umbrelor. Cei din Maquis nu sunt dispuşi să acorde circumstanţe atenuate francezilor care au stat cu mâinile în sân, unul dintre ei desprinde o concluzie care ne atrage atenţia; muncitorii, ceferiştii, oamenii simpli, printre ei şi mulţi comunişti, sunt cei care au răspuns în mod admirabil provocării, fiind cei care au riscat tot pentru a-i ajuta pe cei din Rezistenţă. Unul dintre luptătorii paraşutaţi în Franţa pentru a executa acţiuni de sabotaj îşi aminteşte că gazda sa franceză îi dădea câte 20 de Gauloises pe zi, suprinzându-l apoi fumându-i chiştoacele, erau singurele lui ţigări. Un membru al Rezistenţei îşi aminteşte de ziua în care a împărţit o pâine la 22 de oameni. Aceste gesturi spun mai mult decât orice declaraţie de prietenie. În schimb, burghezia şi-a dovedit neutralismul. De ce? Răspunsul la întrebare este simplu, dar tulburător. Pentru că ei aveau ce pierde. Ce pierdea Franţa? Cu mareşalul Pétain, eroul de la Verdun, Franţa pierdea stima de sine, iar Ophuls nu ezită să readucă în discuţie discursurile care legitimau capitularea Franţei în faţa Germaniei naziste, un cadavru drapat în eufemisme. Impresionante sunt filmele de propagandă pe care regizorul le inserează în film, unele dintre ele se impun atenţiei prin monstruozitatea mesajului. Pentru a demonstra superioritatea rasială, germanii filmează soldaţi din trupele coloniale franceze, senegalezi, algerieni etc., chipuri cu un zâmbet genuin, cu o tristeţe tropicală în pupilele goale, cu o dantură stricată, chipuri ştampilate cu stigmatul degenerescenţei şi al inferiorităţii rasiale. Acele identităţi sunt retopite în malaxorul propagandei alături de chipurile evreilor identificate după trăsături enumerate cu probitatea seacă a observaţiilor de laborator făcute pe cobai. În contrapondere sunt oferite chipurile nobile ale arienilor care defilează în uniforma germană în renumitul pas de gâscă, chipuri menite să amintească francezilor că inclusiv rasa galică este chestionabilă sub raportul purităţii şi demnităţii rasiale. Spectacolul este greu de suportat şi totuşi el desenează comportamente, mentalităţi, regăseşte tot ceea ce este subuman în noi. Un alt film de propagandă, *Le Juif Süss* (1940), al lui Veit Harlan, realizat sub supravegherea lui Joseph Goebbels, oferă împachetate estetic argumentele linşajului la care populaţia evreiască trebuie supusă. Imagini de arhivă: fanfara cântă în piaţa publică, ofiţerii germani îşi dau coate, schimbă ochiade cu fetele franceze, absolut firesc, zâmbete stânjenite, o atracţie pe care acest cuceritor elegant şi civilizat o exercită fără efort. Gemiani, fost ciclist, jucând detaşat zaruri, nu a văzut picior de german în oraşul lui, în schimb farmacistul Verdier îi vede peste tot. Se face reclamă unei vopsele care, aplicată pe picior, redă culoarea ciorapului care începe să-i lipsească femeii franceze. Micile frivolităţi se amestecă cu loviturile de graţie, scufundarea flotei franceze de către britanici pentru a nu fi capturată de către nemţi şi impactul negativ pe care acest lucru l-a avut asupra opiniei publice franceze pe fondul unei anglofobii tradiţionale care avea să fie dublată de o americanofobie, fenomen analizat cu mare acribie de Bernard-Henry Levy în cartea pomenită mai sus. Sau întâlnirea unuia dintre membrii rezistenţei cu de Gaulle şi portretul pe care i-l face, cel al unui om timid, retractil, cu o remarcabilă forţă interioară. Una dintre lecţiile esenţiale care se desprinde din filmul lui Ophuls este că distincţiile tradiţionale nu mai operează eficient, că oamenii devin conform propriei opţiuni, spre exemplu, comuniştii purtaţi de iluzia lor sunt la fel de curajoşi ca şi cei care nu se predau acestei iluzii, motivaţiile sunt adesea diferite pentru acte clasabile în registrul curajului. Dincolo de analiza care decurge din interviurile sale, se află imaginile, filme de propagandă folosite de ambele tabere, fotografii, filmul înregistrărilor şi cadrele-portret cu o serie de personaje, toate acestea asamblate inteligent, sensibil. Uneori, din toată peroraţia unui personaj rămâi cu un gest strecurat discret printre atâtea altele, acel gest face istoria, iar Ophuls o ştie mai bine decât oricine. ■

Tristeţea şi mila: cronica unui oraş francez sub ocupaţie (*Le Chagrin et la Pitié: Chronique d'une ville française sous l'occupation*, 1969): Regia: Marcel Ophuls; Genul: Documentar, Istoric; Durata: 251 minute.

Culoarea este Universul, în toată indeterminarea sa, este explozia și coagularea, incandescența și stingerea...

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Culoarea,
între geometrie și incantație

VREME de trei decenii, pictorul şi profesorul Liviu Lăzărescu a predat studenţilor de la Universitatea de Arte Frumoase din Bucureşti, indiferent ce denumiri a purtat ea în acest interval, un curs amănunţit, în permanenţă îmbogăţit şi nuanţat, de Cromatologie, adică de ştiinţă a culorii. Structurat mai apoi într-un studiu amplu şi dens, un adevărat Tratat de Cromatologie şi publicat la Editura Polirom cu cîţiva ani în urmă, cursul profesorului-pictor, sau al pictorului-profesor, trece dincolo de amfiteatrele universităţii, se adresează unei categorii foarte largi de cititori, şi îşi modifică substanţial statutul, devenind din act pedagogic cu destinaţie restrînsă, un veritabil act de cultură cu destinaţie nelimitată. Evident că noţiunea de *ştiinţă* este aici atît de extinsă încît raza ei de acoperire devine, oarecum, insuficientă. Ceea ce propune Liviu Lăzărescu în această carte, unică pentru spaţiul cultural românesc, nu este doar o cercetare aplicată şi o analiză teoretică a culorii, cu scopul de a acoperi o necesitate didactică imediată, ci şi o amplă şi profundă evaluare a propriei noastre existenţe în spaţiul culorii, o adevărată ontologie a culorii în care limbajul artistic nu este decît una din ipostazele multiple ale acestei fascinante realităţi. Privirea cercetătorului porneşte chiar de aici, de la relevanţa culorii în universul picturii, adică de la ton, însă ea se deschide încetul cu încetul, se diversifică, îmbrăţişează tot mai multe teritorii, intră în mecanismele subtile ale mai multor specialităţi, şi sfîrşeşte prin a fi un factor de coagulare, de sinteză, care generează, la rîndul său, o adevărată saga, o amplă epopee a culorii.

Observaţia, experienţa directă şi cultura, cea din urmă atingînd cotele înalte ale erudiţiei, se solidarizează pe nesimţite într-o epică exactă şi seducătoare în acelaşi timp, iar cititorul este purtat într-o aventură unică, de-a lungul timpului, adică al istoriei, şi de-a latul spaţiului, adică al unei geografii inepuizabile. Peste tot, cu o blîndeţe egalată doar de enorma lui modestie, Liviu Lăzărescu ne conduce, asigurîndu-ne subliminal că pretutindeni sîntem acasă. Şi în atelier, în faţa paletei, acolo unde cercetează, contemplă şi dă un sens înalt amestecului fizic al culorilor, şi în laboratorul de fizică, acolo unde descompune lumina şi descrie amestecurile optice, şi în mediul natural, şi în spaţiul social, şi în tradiţia simbolică, şi în mistică, şi în substanţa, şi în imponderabila culorilor, el se mişcă fără crispare, dar şi fără superbia celui care ştie deja drumul, transformîndu-se în ghid autorizat fără să-şi piardă nici o clipă calitatea esenţială de partener. În această lume, în acest univers fascinant şi infinit al culorilor, profesorul descoperă, înţelege şi analizează, dînd tot timpul senzaţia că el însuşi învaţă din mers toate mecanismele şi funcţiile culorii care, de fapt, sînt chiar mecanismele şi funcţiile realului, în ansamblul său. Astfel, Liviu Lăzărescu priveşte culoarea nu ca pe un episod al existenţei noastre, ca pe o componentă firească a cotidianului şi ca pe una exemplară a aspiraţiilor şi a visului, ci ca pe un concentrat cosmic, ca pe un rezumat al întregului în care noi înşine nu sîntem decît accidente minore. În spaţiul culorii există început şi sfîrşit, există întuneric şi lumină, există cald şi rece, există umed şi uscat, există jubilaţie şi prăbuşire, cer şi pămînt, viaţă şi moarte, iubire şi ură, armonii şi conflicte, infern, paradis, aer, foc, sînge, clorofilă, vitalitate şi pustiu, există întemeietori, şamani, magi, iluminaţi, există Goethe şi Newton, există tot ceea ce se poate atinge şi tot ceea ce se poate imagina. Culoarea este Universul, în toată indeterminarea sa, este explozia şi coagularea, incandescenţa şi stingerea, este gaura neagră, pitica albă şi deplasarea spre roşu, este materia, visul, speranţa.

Fără să-şi piardă vreo clipă rigoarea şi fără să cadă în efuziuni, de felul acelora pe care tocmai le-am oferit în frazele de mai sus, ***Tratatul de Cromatologie*** al lui Liviu Lăzărescu este, în subtext, un imn închinat culorii. Adică existenţei, adică vieţii. Şi în mod esenţial, raţiunea sa pedogogică stă tocmai în această componentă subtilă, în această capacitate de a oferi aceleiaşi priviri şi natura geometrică a culorii, şi funcţia sa incantatorie. ■

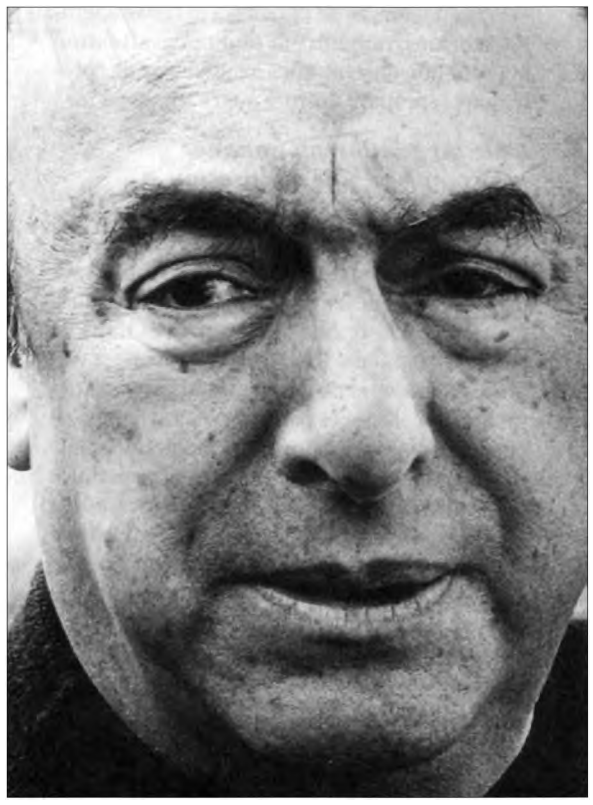
Ciori

Madona

Iacob și ingerul

Andrei Pleșu

Flori



Avanpremieră editorială

Pablo Neruda

Mărturisesc că am trăit

PABLO NERUDA (pseudonimul lui Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, 12.07.1904 – 23.09.1973) rămâne unul dintre cei mai importanți poeți chilieni, autor al unei prestigioase opere, recompensată cu Premiul Nobel pentru Literatură în 1971. Motivația Academiei Suedeze este cât se poate de elocventă în acest sens: *pentru opera lui, care, cu suflul unei forțe elementare, dă viață destinului și viselor unui întreg continent.*

Poetul Neruda e dublat de diplomatul Neruda (consul în Asia și Spania, iar mai târziu ambasador la Paris), de politicianul Neruda (în 1945 devine senator al provinciilor Tarapacá și Antofagasta), de exilatul Neruda (între 1948 și 1952 trăiește departe de Chile, pe vremea președintelui González Videla) și mai ales de prietenul Neruda (nume celebre îi sunt prieteni apropiați: Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna, Miguel Hernández, Nicolás Guillén, Jorge Amado, Pablo Picasso, Diego Rivera ș.a.).

Apropiat al președintelui Salvador Allende, Pablo Neruda moare la doar 12 zile după lovitura de stat din 11 septembrie 1973, soldată cu moartea lui Allende și instaurarea dictaturii militare a generalului Pinochet. Scriitorul chilian Jorge Edwards afirma: *metaforic vorbind, Pablo s-a îmbolnăvit o dată cu țara și s-a stins din viață o dată cu instaurarea tiraniei.*

Din creația lui prodigioasă menționăm câteva titluri: *Crepuscular (1923), Douăzeci de poeme de iubire și un cânt de deznădejde (1924), Reședință pe pământ (1933), Spania în inimă (1937), Versurile căpitanului (1952), Strugurii și vântul (1954), Ode elementare (1954), O sută de sonete de dragoste (1959), Memorii din Insula Neagră (1964), Pietrele cerului (1970).*

Printre ultimele sale creații se numără și volumul de memorii *Mărturisesc că am trăit*, ce prezintă cititorului întreaga viață a poetului, din copilărie până la ultimele lui clipe. Iată un fragment – plin de poezia misterioasă a orașului Valparaíso - din cartea aflată în curs de apariție la Editura Vellant.

VALPARAÍSO e foarte aproape de Santiago. Îl despart doar munții hirsuți, pe ale căror culmi se înalță, precum obeliscurile, cactuși uriași, ostili și înfloriți. Și totuși ceva indefinibil desparte Valparaíso de Santiago; acesta din urmă fiind un oraș captiv, înconjurat de ziduri de zăpadă. În schimb Valparaíso se deschide tot spre oceanul infinit, spre zgomotele străzii, spre ochii copiilor.

În tinerețea noastră boemă urcam mereu în zorii zilei, complet nedormiți, fără un ban în buzunar, într-un vagon de clasa a treia. Eram poeți sau pictori în jur de douăzeci de ani, cu o doză de nebunie neînfrânată ce se dorea consumată, împărtășită, dezlănțuită. Valparaíso era un magnet.

Abia peste ani aveam să mai simt aceeași atracție, inexplicabilă, pentru un alt oraș. Eram la Madrid când deodată, aflându-mă într-o berărie, ieșind dintr-un teatru noaptea târziu sau pur și simplu plimbându-mă pe străzi, am auzit vocea orașului Toledo chemându-mă; glasul mut al fantomelor lui, al tăcerii lui. Și la acele ore târzii, cu prieteni la fel de nebuni ca și cei din tinerețe, o porneam spre vechiul oraș, calcinat și întortocheat, urmând să dormim îmbrăcați pe malul nisipos al fluviului Tajo ori pe sub podurile lui de piatră.

Nu știu de ce, dar dintre călătoriile mele fantastice la Valparaíso, una mi s-a întipărit în mod deosebit în minte, cu aroma ei de ierburi smulse din intimitatea câmpurilor. Ne duceam să ne luăm rămas-bun de la un poet și de la un pictor ce urmau să plece în Franța, cu un vagon de clasa a treia. Cum împreună n-aveam bani să plătim nici cel mai mizerabil hotel, plin de șobolani, l-am căutat pe Novoa, unul dintre nebunii noștri favoriți din Valparaíso. Nu era chiar așa de ușor să ajungi la el acasă. Urcând și alunecând întruna pe coline, am zărit în întuneric silueta impasibilă a lui Novoa, ghidându-ne.

Era un bărbat impunător, cu barbă deasă și mustăți groase. Poalele largi ale hainei lui negre fâlfâiau ca aripile pe misterioasele creste pe care le urcam orbi și amărâți. Vorbea întruna. Era un sfânt nebun, canonizat doar de noi, poeții. Și firește, era naturalist. Și vegetarian. Lăuda legăturile tainice, doar de el cunoscute, dintre sănătatea trupească și darurile înnăscute ale pământului. Predica în timp ce mergea și ni se adresa cu vocea lui tunătoare, de parcă i-am fi fost discipoli. Înainta cu figura lui neobișnuită, de sfânt Cristofor născut în mahalale pustii și întunecoase.

În sfârșit am ajuns la el acasă: o colibă cu două camere. Patul sfântului nostru Cristofor se afla într-una din ele. În cealaltă trona un imens fotoliu de răchită, ornat din belșug cu inutile rozete de paie și sertărașe stranii, lipite de brațele lui; o capodoperă a stilului victorian. Uriașul fotoliu mi-a revenit mie în noaptea aceea. Prietenii mei și-au întins pe jos ziarele de după-masă, întinzându-se cu grijă peste știri și peste editoriale.

După respirații și sforăituri mi-am dat seama repede c-au adormit cu toții. În ce mă privește, ghemuit pe fotoliul monumental, mi-era greu să adorm la cât eram de obosit. În aer plutea liniștea înălțimilor, a culmilor solitare. Doar câte un lătrat de câini astrali tulburând noaptea ori vreo sirenă îndepărtată a unui vapor, ce venea ori părăsea portul, îmi confirmau faptul că mă aflam în Valparaíso.

Deodată m-a învăluit o aromă stranie, tulburătoare. Mirosea a munte, a pajiște, a vegetație; erau miresme din copilăria mea, de care uitasem cu totul în zbuciumul vieții citadine. M-am cufundat în somn, legănat de murmurul pământului meu natal. Oare de unde venea acea zvâcnire sălbatică a pământului, acele miresme pure? Vârându-mi degetele prin ochiurile răchitei fotoliului colosal, am descoperit sertărașele și în ele am simțit plantele uscate și netede, crengile aspre și rotunde, frunzele late, moi sau tari. Era acolo întregul arsenal binefăcător al predicatorului nostru vegetarian, comoara unei vieți dedicate strângerii de buruieni cu mâinile lui uriașe de sfânt Christofor exuberant și plimbăreț. Odată descoperit misterul, am adormit liniștit în aroma de ierburi binefăcătoare.

Câteva săptămâni am locuit pe o stradă îngustă din Valparaíso, vizavi de casa lui don Zoilo Escobar. Practic, balcoanele noastre se atingeau. Vecinul meu ieșea devreme în balcon și făcea o gimnastică de anahoret care-i scotea la iveală coastele. Purtând mereu o salopetă amărâtă sau vreo jachetă roasă, în chip de marinar-arhanghel, el renunțase demult la navigație, la vamă, la orice preocupări marinărești. Cât era ziua de lungă își peria meticulos costumul de gală. Era un costum de postav negru pe care nu l-a purtat niciodată de-a lungul anilor, păstrându-l mereu în dulapul vechi, printre alte comori neprețuite.

Dar cea mai scumpă și mai tulburătoare comoară era o vioară Stradivarius pe care a păstrat-o cu grijă toată viața, fără s-o atingă și fără să permită cuiva să pună mâna pe ea. Don Zoilo se gândea s-o vândă la New York. Acolo putea primi o avere pe prețiosul instrument. Câteodată o scotea din șifonierul amărât, îngăduindu-ne s-o admirăm cu pioasă emoție. Odată și odată o va porni don Zoilo Escobar spre nord și se va întoarce fără vioară, dar plin de inele minunate și cu dinți de aur în gură, în locul golurilor ivite o dată cu trecerea anilor!

Dar într-o dimineață n-a mai apărut pe balcon ca să-și facă gimnastica. L-am îngropat acolo sus, în cimitirul de pe deal, în costumul de postav negru ce-i înveșmânta pentru prima oară oasele lui mici, de pustnic. Corzile viorii Stradivarius nu i-au plâns plecarea. Nimeni nu știa să cânte la vioară. De fapt, instrumentul nici nu mai era în șifonier. Pesemne luase drumul mării sau al New York-ului, împlinind visele lui don Zoilo.

Valparaíso e misterios, întortocheat, sinuos. Sus, pe dealuri, sărăcia se revarsă ca o cascadă. Se știe cât mănâncă, cum se îmbracă (și cât nu se mănâncă și cum nu se îmbracă) populația numeroasă de pe creste. Rufele întinse la uscat din dreptul fiecărei case și înmulțirea continuă a picioarelor desculțe trădează iubiri nestinse.

Dar lângă mare există case cu balcoane și ferestre închise, fără prea mulți locuitori. Printre ele se afla și reședința unui explorator. Am bătut de multe ori la ușa lui, cu ciocanul de bronz, ca să mă audă. În cele din urmă s-au auzit niște pași ușori și un chip cercetător a întredeschis ușa grea cu neîncredere, dorind parcă să mă lase afară. Era bătrâna slujnică a casei, o umbră în șorț, îmbrobodită, care abia își târșâia picioarele.

Exploratorul era și el foarte bătrân și împărțea doar cu slujnica spațioasa casă cu ferestre închise. Venisem ca să-i văd colecția de idoli. Holurile și pereții erau plini de creaturi stacojii, măști striate în alb-cenușiu, statui ce reproduceau anatomii dispărute, zei ai Oceaniei, scalpuri polineziene, scuturi ostile de lemn, îmbrăcate în blană de leopard, salbe de colți feroce, vâsle de schifuri ce au străbătut ape norocoase. Cuțite violente înfiorau pereții cu lamele lor argintii șerpuind în întuneric.

Am observat că zeitățile masculine de lemn se împuținaseră. Falusurile le erau acoperite cu bucăți de pânză, aceeași pânză din care erau făcute șorțul și broboada slujnicei; era ușor de remarcat.

Bătrânul explorator se deplasa cu grijă printre trofee. În fiecare încăpere îmi oferea explicații, când grave, când ironice, ca unul care a trăit și încă mai trăiește bucurându-se de comorile lui. Cu bărbuța lui albă semăna cu un fetiș din Samoa. Mi-a arătat flintele și pistoalele mari cu care-și urmărise dușmanii și învinsese antilopa și tigrul. Își istorisea aventurile cu o voce egală, șoptită. Era ca și cum ar fi intrat soarele în ciuda ferestrelor închise, lăsând să pătrundă o rază firavă, ca un fluturaș zburdalnic învârtindu-se printre idoli.

La plecare i-am destăinuit intenția mea de a mă duce în Insule, ajungând cât mai repede la nisipurile de aur.

Şi atunci, după ce s-a uitat primprejur, şi-a apropiat mustăţile lungi şi încărunţite de urechea mea şi mi-a şoptit temător: „Să nu cumva să afle ea, să nu prindă de veste; şi eu mă pregătesc să plec într-o călătorie."

Şi a rămas aşa o clipă, cu un deget la buze, ascultând parcă paşii unui tigru prin pădure. Apoi uşa s-a închis în urma mea, neagră şi grăbită, aşa cum coboară noaptea peste Africa. [...]

Mici lumi ale oraşului Valparaíso, părăsite, nu se ştie când şi din ce pricină, ca nişte cufere – de care nimeni nu mai are nevoie - în fundul unui beci; nu se va şti cum au apărut şi de ce vor rămâne pe vecie acolo. Poate că în tainice unghere, în sufletul oraşului, se vor păstra de-a pururi pierduta măreţie a valului, furtuna, sarea, marea vuind şi sclipind. Marea fiecăruia, ameninţătoare şi absconsă: un sunet de nepătruns, o unduire solitară preschimbată în pulbere şi spumă de vise.

În existenţele excentrice descoperite, m-a surprins identificarea supremă cu portul tulburător. Sus, pe coline, înfloreşte mizeria în clocot frenetic de gudron şi veselie. Iar jos, macaralele, debarcaderele, truda omului acoperă franjurul litoralului cu o mască pictată cu fericire trecătoare. Unii n-ating nici înălţimile, nici marea. Îşi ţin într-un cufăr propriul infinit, bucata lor de mare.

Şi-l păzesc cum pot, lăsându-se învăluiţi de uitare, ca într-o ceaţă.

Uneori Valparaíso se zbate ca o balenă rănită. Se clatină în vânt, agonizează, moare şi reînvie.

Aici fiecare fiinţă poartă în suflet amintirea unui cutremur. E un crâmpei de spaimă, lipit de inima oraşului. Înainte de naştere, fiecare om e un erou. Căci în memoria portului există acel dezastru, acea înfiorare a pământului ce tremură, şi zgomotul răguşit din adâncuri, ca şi cum într-un ţinut submarin ori subpământean ar începe să bată clopotele, vestind sfârşitul lumii.

Câteodată, după ce ziduri şi acoperişuri se prăvălesc, iscând nori de praf şi flăcări, în tăcere ori în urlete, când totul pare definitiv calmat prin moarte, din mare se iveşte, ca o spaimă ultimă, un val gigantic: uriaşa mână verde, înaltă şi ameninţătoare ca o trâmba a răzbunării, măturând şi bruma de viaţă rămasă.

Adesea totul începe cu o unduire nelămurită, trezindu-i pe cei adormiţi. Sufletul, aflat între somn şi veghe, comunică prin rădăcinile-i adânci, cu străfundurile pământeşti. A vrut s-o ştie dintotdeauna. Ei bine, acum o ştie. Apoi, când marea cutremurare ia sfârşit, n-ai încotro s-o apuci: zeii s-au dus, iar trufaşele biserici sunt praf şi pulbere.

Groaza ce te cuprinde nu seamănă cu aceea dinaintea taurului furibund, a pumnalului ameninţător sau a apei în care te afunzi. De-astă dată e o spaimă cosmică, o bruscă incertitudine; universul se destramă, se prabuşeşte. Şi-un tunet surd, nicicând auzit până acum zguduie din rărunchi pământul.

Praful ridicat de casele dărâmate se împraştie treptat. Şi rămânem singuri, cu morţii noştri, cu toţi morţii, fără să ştim de ce mai trăim.

Scările pornesc de jos în sus, se răsucesc, se caţără. Se subţiază ca firul de păr, se odihnesc, devin verticale. Se precipită, se alungesc, dau înapoi, nu se sfârşesc nicicând.

Câte scări? Câte trepte? Câţi paşi pe trepte? În secole câţi paşi, urcând şi coborând cu cartea sub braţ, cu roşiile, cu peştele, cu sticlele, cu pâinea în mână? Câte mii de ore au uzat treptele, săpând în ele canale prin care ploaia se joacă şi plânge?

Scări!

Nici un alt oraş nu le-a spulberat, nu le-a stricat rostul, nu le-a tocit şi nu le-a recădit aşa cum a făcut-o Valparaíso. Nici un al oraş n-a avut asemenea zbârcituri: vieţile oamenilor vin şi pleacă pe ele, urcând mereu la ceruri de parcă ar coborî la origini. Scări, iar la mijlocul drumului: un ciulin cu flori stacojii! Scări pe care urcă marinarul întors din Asia spre a găsi acasă un zâmbet nou ori o absenţă cumplită! Scări pe care a căzut, ca un meteorit negru, un beţivan! Scări pe care urcă soarele, îmbrăţişând dealurile!

Am face ocolul lumii dacă am păşi pe toate scările din Valparaíso! [...]

Valparaíso a strălucit în noaptea universului. Din toate zările, avântându-se către lumea întreagă au pornit nave înzorzonate, ca porumbiţele minunate, vase parfumate, fregate înfometate, întârziate la capul Horn, mult peste aşteptări... Adesea oamenii se năpusteau la păşuni de cum debarcau... Zile cumplite ori fantastice, când oceanele comunicau doar prin strâmtoarea Patagoniei. Vremuri când Valparaíso plătea bine echipajele care îl detestau ori îl adorau.

Un vapor a adus într-o zi un pian cu coadă; cu un altul a venit Flora Tristán, bunica peruană a lui Gauguin; în fine, la bordul lui „Wager" a ajuns primul Robinson Crusoe, în carne şi oase, descoperit de curând în insulele Juan Fernández... Alte ambarcaţiuni au adus ananas, cafea, piper din Sumatra, banane din Guayaquil, ceai de iasomie din Assam, anason din Spania... Vechiul golf, ruginita potcoavă a Centaurului, s-a umplut de miresme: pe o stradă te învăluia mirosul dulceag de scorţişoară; pe o alta, ca o săgeată albă îţi străpungea sufletul mireasma fructului anonaceei; dintr-o fundătură te pândea miasma algelor marine, mirosul întregii mări chiliene.

Şi-atunci Valparaíso se lumina, devenind aur întunecat, apoi portocal marin: înfrunzit, răcoros, umbros şi rodind din belşug.

Culmile oraşului Valparaíso s-au descotorosit de oameni, prăvălindu-le casele în râpi argiloase, colorate în roşu, auriu ori verde crud. Dar casele şi oamenii s-au agăţat de dealuri, s-au încolăcit, s-au înfipt, s-au chinuit, s-au aşezat pe verticală, s-au prins de stâncă cu orice chip. Portul e o zbatere între mare şi natura vagă a munţilor, dar omul e învingător în toate. Dealurile şi marea au creat oraşul, modelându-l; oferindu-i nu rigiditatea unei cazărmi, ci insolitul primăverii, cu desenele ei contradictorii, cu energia ei sonoră. Casele s-au topit în culoare: amarantul, galbenul, carminul, cobaltul, verdele şi purpuriul. Astfel şi-a îndeplinit Valparaíso misiunea lui de port adevărat, de vas eşuat pe uscat şi totuşi viu, de nave cu pavilionul fluturând în vânt. Vântul Marelui Ocean merita un oraş al pavilioanelor.

Printre aceste dealuri înmiresmate şi rănite am trăit eu. Sunt dealuri suculente, cu viaţa pulsând în spaţii infinite, în tainice şerpuiri şi reverberaţii de trompetă. În spirală te aşteaptă un carusel portocaliu, un călugăr ce coboară, o copilă desculţă atentă la pepenele ei, o sarabandă de marinari şi femei, o prăvălie ce vinde fier ruginit, un circ minuscul sub al cărui cort abia încap mustăţile dresorului de animale, o scară ce suie până la nori, un ascensor ce urcă, plin cu ceapă, şapte măgari cărând apă, o maşină de pompieri revenind de la un incendiu, o vitrină ce expune sticle cu conţinut benefic sau fatal.

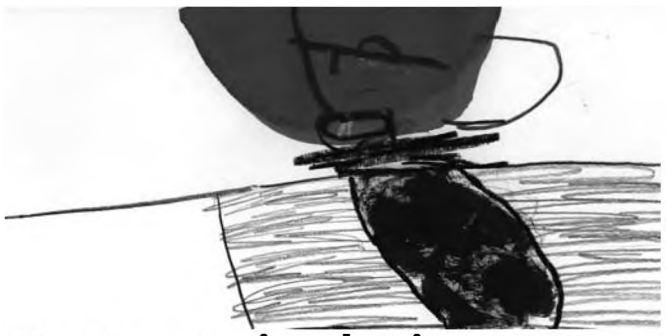
Eu nu pot să ajung în atâtea locuri. Valparaíso are nevoie de un nou monstru marin, cu opt picioare, ca să-l străbată în întregime. Mă încântă imensitatea lui, intima lui întindere, dar nu reuşesc să-i cuprind dreapta multicolora, stânga fertilă, înălţimile ori abisurile.

Pot să-i urmez doar clopotele, undurile şi numele.

Mai ales numele, căci ele au rădăcini şi radicule, aer şi ulei, istorie şi muzică, iar în silabe au sânge.

Pablo Neruda şi Picasso la Congresul mondial al partizanilor păcii, Paris, aprilie 1949

Traducere şi prezentare de
Luminiţa VOINA-RĂUŢ



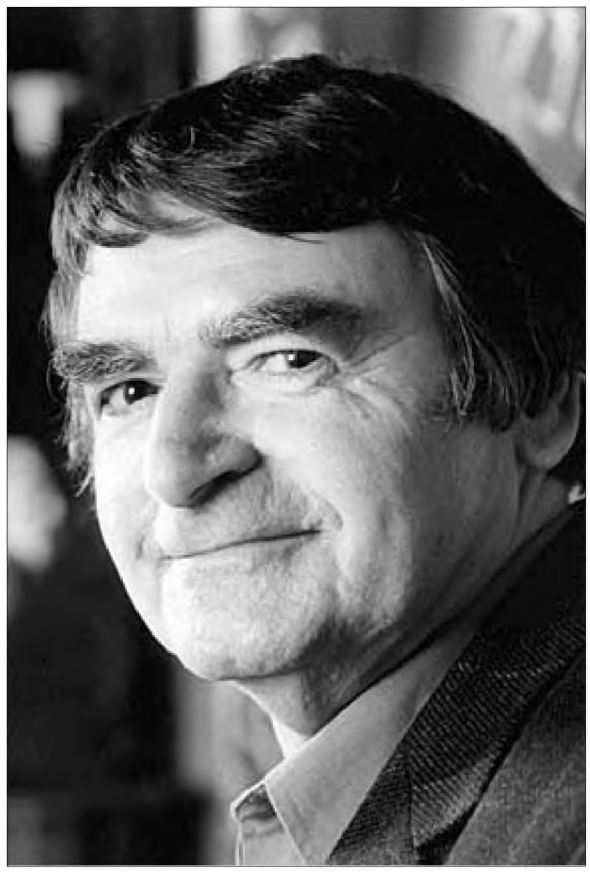
Efort terapeutic

UN ROMAN din 1995, semnat de David Lodge, **Therapy** (**Terapia**, în traducerea lui Radu Paraschivescu) a fost reluat constant de Poliromul ieşean în ultimii ani, din motive lesne de înţeles. Este vorba despre un text oarecum singular în opera lodgiană de pînă acum, atît din punct de vedere tematic şi arhitectural, cît şi stilistic. Probabil că o caracterizare din avion a romanului ar fi aceea de "epic al crizei", o criză personală, desigur, a scriitorului intrat în etapa senectuţii aride, însă şi una mai generală a scriitorului metamorfozat, reprofilat, cînd nu marginalizat pur şi simplu, în interiorul universului postindustrial. Nu trebuie să se înţeleagă de aici că umorul şi destinderea narativă (acea relaxare şi aparentă uşurinţă a scrisului) – care l-au transformat pe Lodge în prozator internaţional – lipsesc din **Terapia**. Dimpotrivă, aş spune că pe ele se întemeiază din nou, cu bună ştiinţă, reţeta infailibilă de succes a scriiturii. Gravitatea nu se află în ton, ci în intrigă, în derularea neprevăzută a evenimenţialului – surprinzător pentru cititor şi, în egală măsură, pentru protagonist. Criticul cultural va identifica aici, fără îndoială, drama (morală, psihologică) a societăţii consumiste în ansamblul ei. Se poate vorbi şi despre aşa ceva, dar sentimentul meu e că romanul explorează – în notă solemnă – mai curînd tribulaţiile unui anumit model tipologic, pe fundalul schimbător al postindustrialităţii.

Acest "model" cuprinde, în sens foarte larg, profilul scriitorului autentic (scriitorul **in aeternum** să spunem, acea entitate transpersonală, sensibilă necondiţionat la tragediile colective, pe care şi le asumă, printr-un fel de transfer şamanic, ca traume individuale) devenit – din slăbiciune proprie, dar şi de nevoie – o fantoşă a societăţii de consum. Corupt de recompensa financiară şi notorietatea imediată, el acceptă depersonalizarea, folosindu-şi talentul şi inteligenţa artistică, alienant şi mediocru, pentru divertismentul maselor super-tehnologizate, mase lipsite de apetenţă pentru marea literatură, avide totuşi, prin contrabalansare, de **sitcom**-uri, **soap operas** şi **show**-uri fără adîncime spirituală. Eroul în cauză este conturat în roman de Laurence Passmore (zis Tubby, datorită începutului de obezitate care îi marchează apropierea vîrstei a treia), creator al unui serial de televiziune (**sitcom**) popular în Marea Britanie şi SUA – **People Next Door**. Scenariul – desfăşurat deja pe mai multe sezoane – i-a adus, relativ repede, faimă şi o situaţie materială de invidiat. În plus, Tubby are o familie reuşită. Soţia, Sally, încă atrăgătoare, are cariera sa, iar copiii, maturizaţi, studiază la instituţii universitare performante. Nimic nu pare să anticipeze declanşarea unei crize existenţiale. Cu toate acestea, inexplicabil, protagonistul intră într-un neaşteptat declin creator, dublat de **spleen** englezesc şi numeroase complicaţii metafizice, mărturisite doar jurnalului personal.

Iniţial, Tubby suferă de o misterioasă durere în genunchiul drept, imposibil de diagnosticat de către medicii consultaţi, durere clasificată de însuşi pacient drept sindromul "IDK" – "Internal Derrangement of the Knee" ("Disfuncţie Internă a Genunchiului") –, echivalent sarcastic, în engleză, al ignoranţei ştiinţifice, sugerate de expresia "I Don't Know" ("Nu Ştiu"). Codul ("IDK") va fi repetat obsesional în naraţiune, prin această metaforă a "neştiinţei" generalizate sugerîndu-se epicentrul unei lumi care începe să-şi piardă punctele de reper. De fapt, aici trebuie localizată esenţa crizei lui Passmore. El simte că şi-a pierdut identitatea (autenticitatea primară) într-un lung şir de exuvii morale şi psihice, pe care i le-a indus sistemul consumist – un sistem al "artei pentru bani" şi nicidecum al "artei pentru artă". Recuperarea identităţii originare presupune, pe lîngă întoarcerea în timp, dislocarea psihologică din actualul eu alienant, lucru în bună măsură dureros şi convulsiv. Divorţul (şi el neaşteptat) propus de Sally, precum şi gelozia spontană, determinată eroului de eveniment, agravează situaţia, dar, totodată, accelerează incursiunea lui Tubby spre centralitatea sinelui său genuin. Derutat într-o primă fază, scriitorul are o aventură lipsită de fior erotic cu frigida Amy, singura confidentă, în interiorul unui spaţiu uman mereu mai înstrăinat/înstrăinant, şi scrie furibund – la îndemnul psihiatrei sale – variante ale scenariului pe care-l trăieşte, din unghiul celorlalte personaje participante la criză (umorul lodgian atinge cotele lui tradiţionale în "mărturiile" acestor naratori inventaţi). Ulterior, el începe să-şi controleze trăirile, devenind tot mai conştient de raţiunile nebănuite ale dramei declanşate pe nepusă masă. Preocuparea pentru existenţialismul morbid al danezului Soren Kierkegaard (şi mai ales obsesia pentru **Cutremurul şi spaima**) îl ajută, de asemenea, să aibă acces la luciditatea masochistă a spiritelor autoscopice, împingîndu-l, într-un tîrziu, spre o revelaţie ultimă: Laurence Passmore nu mai există decît în ipostazele ingenue ale trecutului, într-un timp pur, cînd virusul succesului nu-şi făcuse încă simţită prezenţa. Întoarcerea paseistă ajunge astfel unica variantă de "terapie" posibilă.

Redescoperirea vechiului Laurence porneşte de la regăsirea primei iubiri – Maureen –, o irlandeză catolică, reconstruită mental de bătrînul Tubby din fragmente şi imagini demult pierdute în magma subconştientului său factual. Deşi nu a mai întîlnit-o din adolescenţă, Passmore, sub impulsul unei stranii vitalităţi, porneşte în căutarea (detectivistă) a iubitei dintîi. Cu greu, după nenumărate peripeţii (şi ele tipic lodgiene, amintind de excursiile disperate ale lui Persse din **Small World**), Tubby o localizează pe Maureen – dezolant de îmbătrînită – într-un pelerinaj religios unde, entuziasmat, protagonistul decide să o însoţească. Într-una dintre seri (în ciuda faptului că e căsătorită), evlavioasa femeie îi cedează – cam neverosimil – insistentului scriitor. Laurence îşi redescoperă, încîntat, trăirile sexuale ale tinereţii (la rîndul lor, atenuate pe parcursul crizei), neglijînd, aristocratic, subit revelata mastectomie a lui Maureen. Finalul este, bineînţeles, surprinzător. Passmore se restabileşte psihologic (reluîndu-şi activitatea creatoare) şi cunoaşte voluptăţi curioase în relaţia amicalo-amoroasă cu iubita din tinereţe şi credulul ei soţ. Un tablou numai în aparenţă idilic, întrucît, în realitate, el ascunde un fel de apogeu al tensiunii identitare – imposibil de soluţionat. Criza nu e acum doar a scriitorului depersonalizat, ci a întregii comunităţi (o problemă subterană a romanului

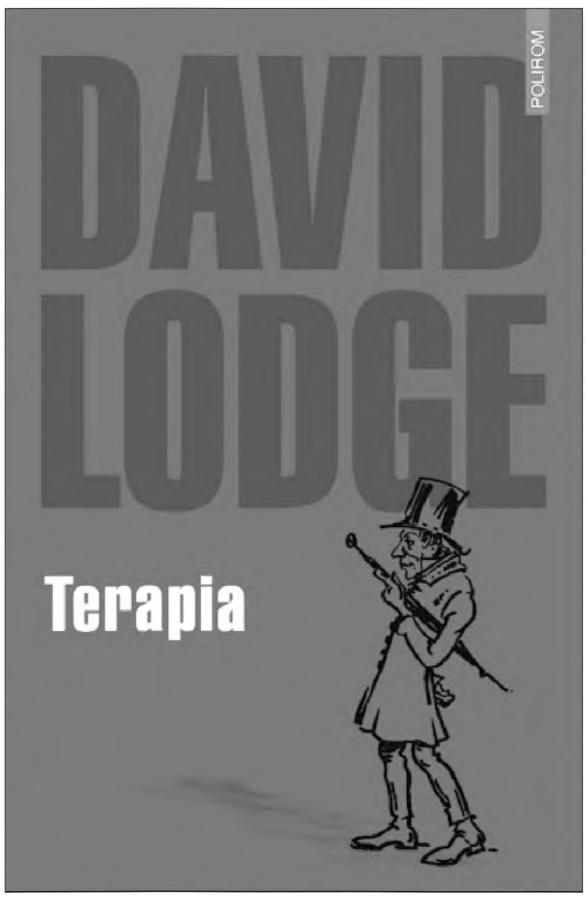


o constituie drama cuplurilor occidentale destrămate, după zeci de ani de convieţuire, în momentul în care copiii – maturizaţi – părăsesc căminul) aflate într-o luptă surdă, dar continuă, de redobîndire a identităţii ocultate.

Individul postindustrial trece prin etapele succesive ale alienării personale şi colective, în interiorul mediului natural şi social, unde intervenţia tot mai agresivă a maşinii (computerului) tinde să-l elimine definitiv. Ca atare, el dezvoltă, ipostasic şi comunitar, un sentiment al inutilităţii istorice şi al neantului metafizic, cu rădăcini în "sfîrşitul istoriei" hegelian şi "moartea lui Dumnezeu", supralicitată de Nietzsche. Ramificaţiile contemporane ale acestei stări sînt "închiderile" spirituale, preconizate de Kojève, Bloom ori Fukuyama. Metafizic şi cultural, postindustrializarea a generat confuzie şi, prezumtiv, deconstrucţia identităţilor. Dispariţia autorităţii unice, precise, din semiotica socio-politică, a dus – aşa cum se întîmpla odinioară în tragediile shakespeariene, atunci cînd eliminarea monarhului medieval prin violenţă antrena haosul universal – la ambiguitate axiologică şi despiritualizare. Psihologiile devin tipologii, identităţile se uniformizează şi dispar într-o globalizare alienantă. De aceea, investigaţia postmodernităţii trebuie să înceapă mereu cu asumarea crizei ipostasice, la nivel psihologic şi cultural şi, doar printr-o astfel grilă, să se treacă la hermeneutica „postmodernismului", care nu devine altceva decît o consecinţă a depersonalizării macrosistemice.

În subsidiarul „terapiei" cînd nostalgice, cînd sarcastice, a lui Lodge, distingem această „temă" serioasă, dezvoltată subtil şi rafinat în text. Autorul se dovedeşte, în acest roman, preocupat mai curînd de mentalităţi şi psihologii – interese care, în operele anterioare, treceau în plan secund, datorită focalizării pe simetria narativă şi simbolismul cultural. Avem în faţă, indubitabil, un roman al crizei, cu atît mai mult cu cît faptul în discuţie iese din învelişul epic şi pare să iradieze către biografic. Fără prea mari eforturi de decodificare parabolică, îi putem bănui pe însuşi scriitor şi lumea lui disimulaţi, (auto)ironic, undeva în spatele edificiului textual.

Codrin Liviu CUŢITARU



David Lodge. ***Terapia***. Traducere, note şi postfaţă de Radu Paraschivescu. Colecţia "Biblioteca Polirom", 2002, 2003, 2009, 376 pp.,18.50 RON

O modestă reverență

ÎNCEPUT cursul de limba japoneză acum 33 de ani la Universitatea Cultural Ştiinţifică Bucureşti, împreună cu 88 de cursanţi de vârste diferite, care s-au tot rărit pe parcursul lunilor până a rămas să-l încheie singură în 1979. De atunci japoneza a devenit o constantă în viaţa Angelei Hondru. De la cursul de limbă a ajuns la civilizaţia japoneză tradiţională, la artele şi literatura japoneză. Timp în care a continuat să predea limba engleză într-o şcoală generală, iar simultan s-a încumetat să predea şi limba japoneză.

Anul 1989 îi aduce şansa de a face mai mult: iniţiază şi reuşeşte să fie înfiinţate cursuri de limba japoneză la Şcoala generală nr. 79, o clasă cu studiul intensiv al limbii japoneze la Liceul „Ion Creangă" (acum Colegiu) din Bucureşti, studiul japonezei ca limbă străină la Universitatea Hyperion. Elaborează lucrări didactice: cursuri de limbă japoneză, ghid practic de limbă, se aventurează în prezentarea culturii şi a literaturii japoneze. În total 11 titluri care compun instrumente minime de lucru.

Între timp îşi susţine doctoratul (cu o teză despre ceremonialul nupţial şi ritualul funerar în literatura română şi literatura japoneză) şi urcă treptele ierarhiei universitare. O preocupă tot mai insistent folclorul, cel japonez şi cel românesc, efect al unui interes pe care i l-a insuflat Ovidiu Bârlea, unchi şi model, într-o cercetare tot mai bogată pe măsură ce se adânceşte.

Mai multe stagii de perfecţionare în Japonia la Tokyo, la Universitatea Hirosaki şi la Universitatea de Limbi Străine din Osaka îi oferă prilejul să pătrundă în tradiţia niponă, să cunoască ritualuri şi ceremonialuri. De aici se nasc conferinţele şi articolele ştiinţifice apărute în publicaţii academice din România şi din Japonia, reflectând fascinaţia faţă de dansul sacru (căluşul şi kagura) şi mai ales o splendidă carte *Festivaluri japoneze – în spiritul tradiţiei* (2001).

Şi, între didactică şi folcloristică, Angela Hondru îşi mai găseşte răgaz şi pentru a traduce din limba japoneză mari scriitori: Kobo Abe şi Soseki Natsume, Shusaku Endo şi Dazai Osamu, Yukio Mishima şi Teru Miyamoto, Fumiko Enchi şi Sawako Ariyoshi. Aproape 20 de cărţi, unele masive, altele dificile. A avut încurajare din partea unui editor, Denisa Comănescu, care ştia ce minunăţii oferă tărâmul nipon şi ce înseamnă privilegiul traducerii din original.

Iar dacă proza japoneză i-a fermecat pe atâţia cititori de la noi, faptul se explică prin existenţa unei şcoli de traducători, a cărei formare se datorează şi Angelei Hondru. Face parte dintre cei ce dăruiesc, risipitorii care nu se tem că îi îmbogăţesc pe alţii: unii dintre cei ce i-au fost studenţi şi-au perfecţionat pregătirea în Japonia, şi-au susţinut deja doctoratul, au început şi o carieră universitară.

Titlurile şi distincţiile o copleşesc în ultimii ani: Premiul Ministerului de Externe din Japonia şi Premiul Japan Foundation – căreia îi datorează enorm ca sprijin (2008); Titlul de Doctor Honoris Causa acordat de Universitatea Hirosaki şi Ordinul Soarelui Răsare decernat de Casa Imperială Japoneză (2009). O onorează şi ne onorează, deschid drum pentru cei ce vor veni într-o disciplină care cere decenii de studiu.

Angela Hondru însăşi recunoaşte că i-ar mai trebui câteva vieţi ca să vadă şi să înţeleagă cultura japoneză, ritualuri şi ceremonialuri. Iar acum când împlineşte o vârstă frumoasă, îi dorim să fie sănătoasă şi să aibă răgazul pentru cele mai iubite proiecte.

Elisabeta LĂSCONI

A avea şi a pierde

● Cel mai cunoscut romanicier olandez din generaţia tînără, Arnon Grunberg (n. 1971), s-a aflat săptămîna trecută din nou la Bucureşti. Cu un debut răsunător, în 1994, – romanul *Nesuferitele zile de luni,* tradus şi la noi, în colecţia „Raftul Denisei" de la Humanitas, de Anda Dragomir – el a demonstrat apoi că e un scriitor de cursă lungă, publicînd în ritm constant, sub nume propriu sau sub pseudonimul Marek van der Jagt, romane şi eseuri. Toate – cu mare succes de critică şi de public, distinse cu premii în Olanda şi Germania, traduse în 35 de ţări. Furori a făcut şi spiritualul roman, apărut sub pseudonim, *Istoria calviţiei mele*, ce a putut fi citit în româneşte în aceeaşi colecţie de la Humanitas. Stabilit la New York, unde continuă să scrie cărţi în olandeză dar şi jurnalism în engleză pentru cunoscute publicaţii din SUA şi Europa, încă tînărul scriitor e o vedetă, deşi nu produce „literatură de consum". Aprecierea largă de care se bucură romanele lui provocatoare, impregnate de filosofie şi umor negru – contrazice vocile ce deplîng infantilizarea publicului, avid doar de senzaţional şi evaziune. Cu ocazia traducerii la Ed. Actes Sud a celui mai recent roman al lui, *Tirza*, Arnon Grunberg a dat un interviu în care explică ideea ce stă la baza construcţiei epice. Personajul principal din Tirza, Hofmeester, e un bărbat în pragul bătrîneţii care, pierzînd totul – slujba, economiile, iluziile – accede la o luciditate disperată cînd fiica lui iubită îi anunţă plecarea în lume alături de un terorist. Întrebat de Alexis Brocas de ce a ales să-l descrie pe Hofmeester prin intermediul a ceea ce a pierdut, cînd oamenii se definesc în general prin ceea ce au, Arnon Grunberg răspunde: „Orice posesiune e o pierdere potenţială. Nu mă opun conceptului de proprietate, dimpotrivă.

Dar riscul de a pierde ceea ce ai poate deveni o obsesie. Pentru mulţi e, de altfel, o mare obsesie, fiindcă atunci cînd vorbesc de posesie, includ în ea şi propria viaţă şi ideea că se va pierde într-o zi. Hofmeester a pierdut totul, cu excepţia vieţii şi a fiicei lui. S-ar putea crede că, despuiat astfel, ar cunoaşte o formă de libertate, dar e exact pe dos. N-am vrut să arăt un om golit, ci un om incapabil să-şi abandoneze obsesiile. Pe de altă parte, da, cred că pierderile ne definesc mai bine decît ceea ce posedăm".

Proze scurte

● Foarte apreciat în Spania, unde e abonat la premiile literare, Quim Monzo s-a specializat în ultimii ani în proză scurtă. Împănate de aluzii la cultura pop şi pline de ironie, schiţele şi nuvelele lui ţin de fantasticul absurd, de suprarealism şi umorul negru, în descendenţa lui Kafka, Jarry şi Mrozek. Noul lui volum, *O mie de timpiţi*, conţine proze foarte scurte (între trei şi zece pagini) ce pun în scenă situaţii cotidiene pe cît de comice pe atît de macabre, cu umor negru şi bătaie spre parabolă. De exemplu, într-una din aceste proze, o tînără cuprinsă de febra curăţeniei, după ce şi-a frecat şi debarasat apartamentul, începe să-şi jupoaie propria piele. Bizare, uşor de citit, inventive şi alerte, schiţele din noul volum al lui Quim Monzo sînt apreciate atît de marele public, cît şi de critică. Observaţia că proza scurtă se vinde mai greu decît romanul nu funcţionează în cazul lui.

Cea mai harnică

● În zvonistica ce precede anunţarea Premiului Nobel pentru literatură numele scriitoarei americane Joyce Carol Oates, alături de al compatriotului ei Philip Roth, e vehiculat de ani buni printre favoriţi, deşi Academia Suedeză şi-a făcut cunoscută discutabila preferinţă pentru literatura europeană. Acum în vîrstă de 71 de ani, Joyce Carol Oates e extrem de harnică (presa americană o numeşte frecvent *workalcoholica*): de la debutul din 1963 a publicat cu regularitate de metronom vreo 50 de romane, sub nume propriu şi cu pseudonime, nenumărate nuvele şi articole, texte pentru copii, precum şi prima parte (anii 1973-82) a unui jurnal, însumînd mii de pagini. Fenomenala ei productivitate (cu care traducătorii abia pot să ţină pasul) nu face însă rabat la calitate şi de aceea e considerată una din marile voci ale literaturii mondiale, capabilă să scrie la fel de bine, cu o marcă proprie, romane de inspiraţie victoriană, intrigi poliţiste, cărţi cu subiect sportiv (în 1987 a publicat una despre box, sport ce o pasionează) sau consacrate unor vedete (precum monumentalul roman *Blonda* despre Marilyn Monroe). Anul acesta i-au apărut în SUA două noi cărţi, *A Fair Maiden* şi *Little Bird of Heaven*. Cu o severă disciplină a scrisului zilnic (căreia, după moartea soţului, Raymond J. Smith, cu care a stat alături 47 de ani, îi consacră şi mai mult timp), Joyce Carol Oates e la curent cu literatura tinerilor romancieri americani şi europeni (unii, precum Jonathan Safran Foer, Jodi Picoult sau Peter Robinson i-au fost studenţi), merge la cinema şi e interesată de politică. Întrebată într-un interviu recent dacă e sensibilă la critică, ea a

răspuns: „De la apariţia primei mele cărţi, acum 46 de ani, operele mele au provocat o varietate incredibilă de reacţii. Pe cînd eram o tînără autoare, fiecare cronică negativă mă făcea să sufăr. Astăzi sînt mult mai stoică, chiar dacă mă simt recunoscătoare faţă de criticii şi cititorii cărora le plac textele mele. E, cred, ceea ce-şi doresc mai toţi artiştii: o reacţie comprehensivă din partea persoanelor inteligente."

Centrul cipriot al PEN CLUB-ului – 30 de ani de activitate

CENTRUL cipriot al PEN CLUB-ului a luat fiinţă la Nicosia în 1979. Iniţiativa a aparţinut lui Panos Ioannidis (n. 1935), prozator, dramaturg, poet şi editor, a cărui operă l-a impus ca pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai literaturii cipriote actuale. Scriitorul insular cel mai cunoscut astăzi în străinătate, Panos Ioannidis deţine neîntrerupt, de la fondare până în prezent, preşedinţia Centrului cipriot. Dincolo de scopurile principale înscrise în Statutul PEN CLUB, secţia cipriotă a inclus trei obiective suplimentare: promovarea în spaţiu internaţional de opere literare reprezentative aparţinând autorilor ciprioţi, crearea pentru scriitorii ciprioţi a unor posibilităţi de dialog cu confraţi de breaslă din străinătate, întărirea colaborării şi comunicării între membrii Centrului şi cei ai altor organisme literare din insulă. Urmărirea consecventă a acestor deziderate a impus acest for ca una dintre cele mai dinamice prezenţe în viaţa culturală a ţării.

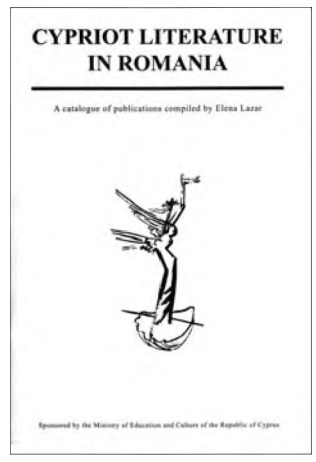
În bilanţul celor trei decenii de activitate figurează publicarea a peste 100 de volume de literatură cipriotă, fie sub formă de antologii, numere speciale de reviste, fie ca monografii dedicate unor prestigioşi scriitori ciprioţi. Din 2000 a fost inaugurată o serie de eseuri semnate de cercetători ai fenomenului literar cipriot şi consacrate unor nume de referinţă din istoria literaturii cipriote. Între 1984 şi 1991 editează anuarul „Cyprus Pen Review", iar din 2003 sub egida sa apare, tot în engleză, trilunarul „In Focus".

Dialogul cu exteriorul a fost asigurat, în paralel cu participarea la manifestările iniţiate de PEN CLUB, prin organizarea în ţară a unor congrese internaţionale la Nicosia, în 1981 (cu tema „Libertate şi creaţie într-o lume zbuciumată"), 1985 („Critica literară şi traducerea") şi 2004 („Europa scrie istorie", cu prilejul intrării Ciprului în Uniunea Europeană) şi la Larnaka, în 1996 („Monumente şi literatură"). Lucrările prezentate în cadrul acestor manifestări au fost publicate în volume de sine stătătoare.

Cel de-al şaselea congres, organizat cu prilejul împlinirii a trei decenii de la fondarea PEN-ului cipriot, desfăşurat între 21 şi 22 noiembrie, în Limasol, oraşul-staţiune turistică din sudul insulei, care se va înfrăţi în curând cu Braşovul, a avut ca obiect „Diplomaţia culturală". Cele 11 comunicări (aparţinând unor reprezentanţi din Franţa, Germania, Grecia, România şi ţara-gazdă), urmate de aprinse dezbateri, au tratat teme de interes general, precum eficienţa politică a diplomaţiei culturale, posibilitatea exercitării diplomaţiei culturale în condiţiile mondializării culturii, diferenţa dintre cultură şi folclor, dintre identitate naţională şi identitate culturală ş.a.

Hristos Yannaras, profesor de filosofie şi diplomaţie culturală la Universitatea Panteion din Atena, autor binecunoscut cititorilor români prin cele cinci titluri apărute în ultimii ani la Editura Anastasia, a prezentat mai multe răspunsuri posibile la întrebarea „cât de realistă poate să fie astăzi o diplomaţie culturală greacă". Eleni Glykatzy-Ahrweiler, bizantinolog de renume internaţional, profesor la Sorbona şi rector, ani în şir, al prestigioasei universităţi, a trecut în revistă problemele diplomaţiei culturale europene. Erato Kozakou Markoulli, fost ministru de Externe al Ciprului, şi Gheorghios Gheorghis, fost ambasador al Ciprului în Grecia (acreditat şi în România), au abordat teme legate de problema cipriotă şi de relaţia diacronică a Ciprului cu ţările europene. Directorul Serviciilor Culturale din Ministerul Educaţiei şi Culturii, Pavlos Paraskevas, a prezentat proiectele culturale ale Ciprului, legate îndeosebi de aniversarea, în 2010, a cincizeci de ani de la dobândirea independenţei statale.

În viziunea organizatorilor, cartea şi traducerea literară



reprezintă unul dintre instrumentele cele mai directe, palpabile şi larg accesibile ale diplomaţiei culturale. Astfel se explică invitarea a două reprezentante ale unor edituri din Germania (Romiosyni) şi România (Editura Omonia), care se ocupă de promovarea literaturii greceşti şi cipriote în ţările lor.

Pe durata congresului au fost organizate două expoziţii cu ediţii realizate de Centrul cipriot al PEN CLUB-ului şi traduceri de literatură cipriotă în limba germană apărute la Editura Romiosyni din Köln. A treia expoziţie, însoţită şi de publicarea în limba engleză a unui catalog, a cuprins ediţii româneşti ale scriitorilor ciprioţi. Din 1959, când apare în România prima traducere, *Simfonia cipriotă* a lui Thodosis Pieridis (poet care a trăit zece ani la Bucureşti), s-au publicat 20 de titluri, între care figurează 7 plachete poetice (dintre care 3 sunt ediţii bilingve), 5 romane, 2 volume de nuvele. Un loc aparte ocupă cele două cuprinzătoare antologii de poezie (*Surâsul Afroditei. Poeţi ciprioţi contemporani*, Iaşi, 1995, realizată de Andreas Rados în colaborare cu Leonida Maniu şi Leonidas Rados) şi de nuvelă (*Sullet cipriot. Antologia nuvelei cipriote*, Bucureşti, 1997, rod al colaborării unui colectiv alcătuit din 9 traducători). 15 din cele 20 de titluri au apărut în ultimii 18 ani, majoritatea la editurile Omonia (în colecţia „Biblioteca de Literatură Neoelenă") şi Meronia (care a iniţiat, în 1999, seria „Biblioteca de Literatură Cipriotă"). Referinţe despre segmentul cipriot al literaturii greceşti pot fi găsite în *Panorama literaturii cipriote* (Bucureşti, 1999), un dicţionar biografic care oferă o radiografie a producţiei literare insulare timp de zece veacuri.

Elena LAZĂR

Prin anticariate

Viitorul şi trecutul

DESCHIZÎND *Lumea românească la 1900*, a lui Ion Bulei (Editura Eminescu, 1984), veche abia de un sfert de veac, dar intrînd, de bună voie, în miezul unor documente şi întîmplări centenare, ai sentimentul unei familiarităţi îndepărtate. Al unei înrudiri, nu foarte strînse, dar nici de tot pierdute, cu acei oameni care-şi apără bonomia de fond în toiul unor crize de formă. Politicieni, ca şi popor.

Colecţia „Clepsidra", în care această cărticică de vremuri şi moravuri a apărut, impune atenţie la timpul care trece. În şase trepte, numite cu titluri de capitol: *Începe un veac*, *Începe o criză*, *„Erau toate de făcut"*, *Şi între timp...*, *Criza continuă*, *Prin noi înşine*. Combinînd, indistinct, doctrina şi realitatea. La fel de avîntată ca şi ea.

Dispute de toate felurile, astronomice şi religioase, în chiliile savanţilor şi-n sălile Vaticanului, îi dau sau îi iau lui 1 ianuarie 1900 dreptul de a pune pasul într-un secol nou. Nu ne este necunoscută această agitaţie de început de secol, ba chiar şi de mileniu, cu tot cu profeţiile ei catastrofice. La pragul secolului XX, lucrurile stăteau parcă mai bine. În orice caz, la Bucureşti care, prins între Paris şi Berlin, între Papă şi sărbătorile populare, rezolvă problema avantajos: „în ciuda lui Camille Flammarion (astronom francez – n.m.) şi a Papei de la Roma serbăm cu solemnitatea ce se cuvine apariţia noului veac. Chit că, pentru ca să nu rămâie nimeni în pagubă, să serbăm şi la anul, cu acelaşi tămbălău, naşterea secolului al douăzecelea." (*Moş Teacă* era revista care găsea imparţiala soluţie). Se vede limpede, plutind peste încăierări de principiu, spiritul lui *nici aşa, nici altminterea*, al unei abţineri în exerciţiu, dacă se poate spune aşa, votînd şi cu unii, şi cu alţii.

Pe deasupra, la Bucureşti se sărbătoreşte după alt calendar, întîrziat cu 12 zile. Aşa încît, în vreme ce Europa sărbătoreşte, „la Bucureşti lumea dormea liniştită." Şi nu-i de mirare. În fine, ziua schimbării ajunge şi pe Dâmboviţa, găsindu-i pe fiecare în alte activităţi. Maiorescu, dintr-o superstiţie de bun augur, lucrează, cît de puţin, în fiecare primă zi din an. De pildă, la 1900, le dăruieşte *Convorbirilor literare* un alt comitet de redacţie, în locul celui vechi, ajuns mai degrabă onorific. Rădulescu-Motru înfiinţa, în aceeaşi zi, *Noua revistă română*. Era, deci – fără să zîmbim la atari vorbe... – o zi de avînt literar, social, politic. Oamenii credeau, o spune Filipescu într-un discurs din toamna lui 1901, ca niciodată în progres. O explozie de energii bune şi rele se unea cu jerbele începutului de secol. Şi locuitorii acelui timp, entuziasmaţi de bine şi temători de rău, mergeau, cu toată speranţa, înainte.

Nici criza care izbucneşte, în finanţe şi-n agricultură, nu şterge sentimentul că totul se poate şi, deopotrivă, că „erau toate de făcut", cum spune mesajul cu care, la 1900, se deschide sesiunea parlamentară. Nu cu disperarea care te împinge, în faţa mulţimii obligaţiilor, să nu mai faci nimic, ci cu metodă. *À la roumaine*, de bună seamă. E de ajuns să citim capitolul despre alegeri, sugestiv numit *„Cruce de tibişir"*, *„bumaşcă" şi „cetăţeanul alegător"* ca să vedem că din materialul uriaş pe care realitatea îl punea la dispoziţie, Caragiale a scos doar esenţialul. Familia e în toate, mai cu seamă familia politică, în aşa fel încît schimbările curg fără rupturi de nivel: „Fiecare conservator are un ginere liberal, fiecare liberal are un cumnat conservator şi cînd vine unul la putere uzurpează şi celălalt, ba membrii aceleiaşi familii sînt împărţiţi cîte unul în fiecare partid; aşa că totdeauna cad ai noştri, vin ai noştri." (deputatul C. Popovici e cel care denunţă, în Parlament, „meteahna"). Se vede că rotativa guvernamentală e un fel de hopa-Mitică. De aceea, atacurile de panică se rezumă la istericale de-ale coanei Joiţica, nicidecum nu se transformă în mari ameninţări. E lumea calmă şi prinsă între tipare neschimbate în labilitatea lor (iată paradoxul!) a unei *belle-époque* de rit balcanic. Lejeră, carevasăzică.

Totuşi, sistemul cenzitar, cu colegii pentru Senat diferind după gradul de instrucţie al alegătorilor, şi cu profesorii marilor universităţi, cea din Bucureşti şi cea din Iaşi, avînd dreptul să-şi aleagă cîte un reprezentant în Senat, nu era cel mai rău. „Pentru a nu lipsi de la datoria lor" (idee nobilă ce ne-a rămas doar în secvenţa, tragi-comică, a „mancatului"), anumiţi funcţionari nu se puteau alege în forurile legislative. Cumulul zilelor noastre ar avea ceva de învăţat de la această conştiinţă a datoriei, pe care, în mod obişnuit, ţi-o faci bine într-un singur loc.

Sar peste cifrele – deşi grăitoare – ale îndatorărilor de tot felul, are negocierilor de criză, belele ale unui stat mergînd din împrumut în împrumut, şi aruncînd, încă, la un veac distanţă, peste viitor, umbra tristă a unui *nihil novi*. Fie secetă, fie ploaie, aceeaşi surpriză pentru guvern. Fleva, ministru la Agricultură, cumpără fîn pentru vite, prea mult, dintr-un exces de prevedere, care stă, apoi, în ploaie. Unde mai pui că nici calitatea nu era cea plătită...

Între timp, însă, lucrurile merg ca şi cînd ţara n-ar fi guvernată, cum spunea P.P. Carp, proslăvind norocul ei. Literaţii îşi scriu scrisori, deplîngînd criza. Maiorescu n-are să-l împrumute pe Negulescu, care-şi tratează nevroza la Abbazia. Brătescu-Voineşti îi căinează pe meseriaşi. Tinerii intră, cu suflu nou, în vechile partide. Relaţiile internaţionale înaintează fără tensiuni.

Rezum, alegînd, ca pe stafide din cozonac, evenimentele dintr-o poveste. A lui Ion Bulei, care, în faţa unei epoci dense, scurtă cum a fost, subţiază cifrele şi întîmplările cu naraţiune. Ceea ce iese, fără să aducă din condei istoria – deşi anul apariţiei ne-ar putea face să credem şi aşa – e destăinuirea fără patimă, aproape cu zîmbet, a unor secrete de familie. Nelecuite în veac.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Un milion de dolari! Oboi!!

PE SEAMA enigmaticului corespondent de la Washington, Constantin Alexandroaie, circulau puține povești la Europa Liberă. În România lucrase la Agerpres. Fusese unul dintre ziariștii care-l însoțeau pe Ceaușescu în străinătate. În timpul unei călătorii în America a rămas acolo, ceea ce a produs senzație. Era ultimul lucru la care te-ai fi așteptat din partea lui, spuneau cei care-l cunoșteau din țară.

Nu știa prea multe despre Ceaușești sau nu voia să spună ce știa. Dar și după 90, cînd vorbea despre ei, vocea îi căpăta un ton conspirativ de om care se teme să nu fie auzit și de cine nu trebuie - un rest dintr-o veche frică de a nu cădea victimă răzbunării Securității. Cînd rămăsese în America, povestea, reușise să scape de securistul care se ținea după el, încît, presupunea, fusese pus pe lista celor care trebuiau omorîți. Îmi povestea asta la Praga, într-un apartament din noul hotel de 5 stele K&K. N-aș fi avut nimic împotrivă să împart cu el o cameră, cum ni se propusese, dar el să n-audă de așa ceva, din principiu. Alexandroaie, îmi spunea, vorbind despre el însuși la persoana a treia, nu stă la comun, explicîndu-mi că și eu, ca șef de birou ce eram, ar fi trebuit să pretind același tratament. Dar, fără să întinzi coarda prea tare... nu uita să precizeze, cu aerul că știe ce vorbește.

Se simțea în vocea lui o urmă dintr-un accent moldovenesc pe care și-l oprima de ani de zile la microfon. Purta șapcă. Cred că avea o colecție, iar despre cea cu care venise la Praga mi-a vorbit vreo cîteva minute de parcă ar fi fost agentul de vînzări al firmei de la care o cumpărase. Era o șapcă englezească scumpă, nu ca alea americane de 10 dolari! Chiar dacă nu voia să stăm în aceeași cameră și nici nu fuma, Alexandroaie venea seara la mine „să povestim". Adică el vorbea și eu îi mai puneam cîte o întrebare. Îmi răspundea cu plăcere, apoi relua firul întîmplării după un „Ce ziceam?" către el însuși.

Avea și în particular același stil impersonal, plin de clișee, ca în relatările sale radiofonice în care se mai rătăcea cîte un „eu, cînd..." cu care îmi amintea că lui i se întîmplase ceea ce îmi spunea. Despre bufetul suedez al hotelului mi-a spus a doua zi de dimineață că era bine dotat, dar că lăsa de dorit în domeniul prăjiturilor, capitol la care un hotel reprezentativ de la Paris constituia un model de urmat. Alexandroaie își purta șapca și în restaurant, pentru a-și ascunde chelia care îi amăra senectutea de bărbat încă arătos și care încerca să pară mai tînăr decît era.

Dacă ceva îi tulbura stilul impersonal de a contempla lumea, îi scăpa cîte un „Oh, boy!" pe care dacă îl rostea de două ori, mi-au explicat cei care-l cunoșteau, asta însemna că Alexandroaie atinsese culmea exteriorizării emoțiilor sale. Se termină vizita noastră la Praga, el se întoarce la Washington și eu la București, de unde îi ceream, cam o dată la două zile o corespondență. Dacă era vorba de o relatare, ne înțelegeam imediat. Dacă îi ceream un comentariu, reacționa îngrijorat „Oh, boy!" ceea ce în rostirea lui precipitată suna „Oboi!". Comentariul pe care i-l ceream devenea la microfon tot o relatare, în care Alexandroaie cita în românește opiniile unor politicieni americani, în locul propriului său punct de vedere. Profesional, suna convingător, dar nu era un comentariu personal.

Într-o dimineață, cînd transmit subiectele zilei la Praga, Ilenei Giurchescu și-i spun și despre corespondența lui Alexandroaie de la Washington, Ileana mă previne că s-ar putea să nu mă înțeleg cu el. Mi-am închipuit că face un banc matinal despre relatările corespondentului de la Washington. Trecem apoi la subiectul următor. Pe la două, îl sun pe Alexandroaie: „Oboi, oboi, oboi! zice. Cristiane, a cîștigat fata mea un milion la loterie! Oboi!" Încerc să-l fac să priceapă că aș vrea de la el o corespondență de trei minute. „Oboi, îți dai seama? Un milion de dolari! fata mea!" Pînă la urmă, profesionistul din el se lasă scos la iveală.

A înregistrat corespondența la ora convenită. A doua zi a anunțat că se retrage de la radio. Își mai revenise, așa că pînă i-a găsit Nestor Ratesh un înlocuitor, a mai transmis corespondențe vreo două săptămîni, cu o voce întinerită și cu un limbaj din care dispăruseră cam două treimi din clișeele pe care le folosea pînă atunci. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Inadvertențe

MI S-A REFUZAT și *obsedantul deceniu*. Poate că la alți autori ar fi rămas. De altfel, Mugur mi-a explicat. Existau trei feluri de cărți: unele pe linie, fără „probleme", altele cu îndrăzneli contrabalansate de ideea generală că regimul era legitim, doar criticabil pe alocuri, și anume criticabil pentru fapte din trecut, dinainte de venirea la cîrmă a Cîrmaciului, și mai existau cărți, cum ar fi **Cartea milionarului**, care nu se refereau la lumea reală și, mai ales, actuală. A mea era atipică. Se referea la ani sensibili, fără să evite „inadvertențe". Acestea trebuiau eradicate. Și, cu puține excepții, au fost.

Poate era și un reflex al faptului că Mugur, mai subtil decât mine, îndepărta cuvântul ca să păstreze ideea, de câte ori putea.

Nu avea ce să caute cuvântul *activist*, nici *județeana de partid*. Te întrebi: de ce pudoarea asta ? De ce se ascundeau ? Cred că răspunsul e în conotația negativă, de presupus la un autor neînregimentat.

Sigur, e de înțeles că nu puteau să treacă devierile noastre politice din liceu: *Pe drum, discutam; ei, Roman și Sara, reacționari de dreapta, noi, cestilalți, oameni pașnici, reacționari liberali*. N-aș zice că se sancționa incoerența: liberalii unde, dacă nu tot la dreapta, sunt de situat ?

Absolvent, am pornit, în vederea studenției, spre Moldova unde, altfel decât la București sau Cluj, ar fi avut cine să mă găzduiască (ideea de cămin nu mă exalta): în peregrinările lui succesive, din regiment în regiment, uica Iota ajunsese la Iași. Nimerisem, cum ar fi fost și acasă, în foametea anului 1953: *Iașul, e anul Festivalului, înseamnă un oraș cu piețele de alimente pustii*. Așa cum mulți ani după aceea tot ce era material de construcție va fi dirijat spre Casa poporului, în '53 alimentele îi întâmpinau pe „tinerii din lumea întreagă" exclusiv la București.

La Iași am studiat, în Copou, ***Istoria lui Roller***. După 35 de ani, la apariția **Clopotului**, acea carte de căpătâi, groasă cât o pernă, pe care, de frică să nu mă ia la armată, o învățasem aproape pe de rost, căzuse în desuetudine. Prea fusese prietenoasă cu marii noștri vecini. Nu mai era cazul să se facă vorbire despre ea.

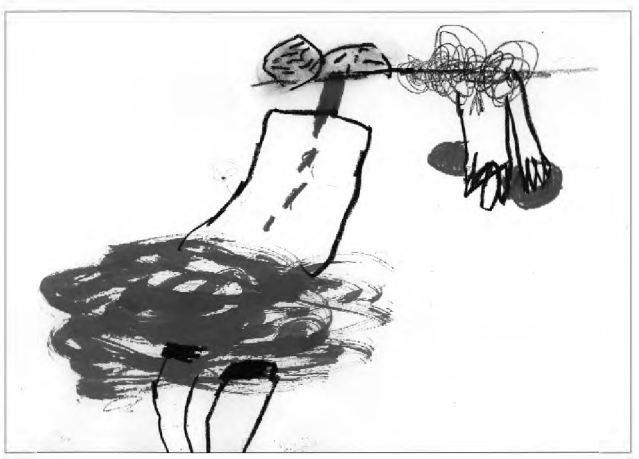
Nu fac nici eu purici la Iași, mă îndrept, fie ce o fi, spre București. Acolo, Ion, descurcăreț și militar, își găsise o cămăruță într-o zonă selectă, pe lângă actuala Televiziune. Cobor din tramvai în Confederației: *buletinul dumitale* mă somează un milițian, alertat de hainele mele ponosite și de cufărul de lemn. *Înțeleg că e un cartier rezervat.*

Student la franceză, traducem cu Irina Eliade texte care mă depășesc: *...îmi amintesc niște „perii scheletice" ale lui Petru Dumitriu.* Răsfățatul golden boy era de multă vreme transfug (când am scris, nu când traduceam). Din același motiv avea să părăsească volumul și însemnarea despre *un concert Aldulescu*. La literatura „de peste hotare", izbit de incultura noastră – cu anticii, eu, venit de la liceul clasic, mă mai descurcam –, Tudor Vianu *ne privește cu un amestec de scârbă, compătimire, interes*. Ce era cu compătimirea ? Nu voia ea să spună: „Bieții de voi, în minunată epocă ați nimerit!"?

Anii trec repede, ne pregătim să ne răspândim prin țară, pe unde s-o nimeri: *...lucrarea de diplomă nu intra la socoteală, repartizările se făceau înaintea susținerii. Lucrarea, despre „reveriii". Omul cu vocație ratată de actor* (Valentin Lipatti, voiam să zic) *îmi propusese o bibliografie din care, imparțial, n-am citit un rând. N-a făcut caz, mi-a cerut să accentuez personalitatea tipic mic-burgheză a lui Rousseau. N-am accentuat-o deși, dacă mă gândesc bine, chiar avea dreptate, este și unul din motivele pentru care îl simt pe Rousseau ca pe un frate siamez, de care n-ai cum să scapi. Stilul era „bun, chiar expresiv, cu mici scăpări". M-am dus liniștit la susținere și acolo era s-o încurcăm amândoi. Președintele, un român înalt ca bradul și, din auzite, prost ca noaptea, când rector, când ministru adjunct, a fost destul de deștept ca, citind prefața, să mă catalogheze: idealist! C-o ți, c-o păți, omul meu se făcuse mititel, cât era de gros, și m-a lăsat singur cu haidamacul care, în cele din urmă, s-a mulțumit să-mi smulgă trei puncte din calificativ. Fără ele, dacă s-ar fi socotit la repartizări, m-aș fi pomenit în județul Vaslui.*

Acasă, tata obține un post de contabil datorită „cadristului" instituției, omul însărcinat să vegheze asupra curățeniei rândurilor, dar care, cumsecade, îi cere să se descotorosească în autobiografie de rudele arestate: *De ce să vă faceți singur rău ?* Nu știu prea bine să explic de ce nu i-a plăcut lui Mugur treaba asta. Se condamna sub Ceaușescu epoca Dej, dar nu-mi revenea mie s-o fac ? Să sugerez că un dosar încărcat te lăsa în afara „câmpului muncii". Tot așa, deși ne destalinizarăm, pasămite, nu era nimerit să-l aduci în amintire pe Nikita Sergheievici Hrușciov, cel care inițiase demersul. Ca atare, în legătură cu paginile revistei ilustrate străvechi care tapetau rafturile dulapului din baie, în loc de *N. S. Hrușciov în vizită la o fermă de stat* citim în carte că vizita o făcuse „o delegație de muncitori francezi".

De obicei, cenzorul procedează cu bun simț. El știe că e superfluă precizarea *cu două ochiuri*, referitoare la plita din bucătărie, încă funcțională când scriam. E un detaliu neprincipial. Socialismul în plină dezvoltare eradicase sărăcia indusă de exploatarea burghezo-moșierească. Cum să mai ai numai două ochiuri binișor după 1980 ? La urma urmei, cine ne împiedica să dăm ore candidaților la admitere și să ne înzestrăm nu numai cu altfel de plită, dar și cu Dacie și apartament proprietate personală? Nu-i așa? ■



Pătrunjelul și leușteanul ca personaje

Rar se mai scriu fabule. De ce? Probabil pentru că ne-am pierdut candoarea. Cei care totuși mai încearcă să relanseze genul (altfel decât parodiindu-l) se expun ironiilor.

Un fabulist de școală nouă este Costel Pricopie. Autor al unui volum de „fabule prefăcute", *Neliniștea florilor de nuc*, el (crede că) satirizează moravurile contemporanilor. Nu o face cu umor, ci cu dezgust prozaic. „Fabulele" sale sunt lipsite de grație stilistică, adică tocmai de ceea ce ne încântă la Grigore Alexandrescu, La Fontaine sau Krîlov.

„Fabulistul" nostru nu valorifică trăsăturile morale aparente ale viețuitoarelor (viclenia vulpii, naivitatea corbului etc.); pur și simplu le dă oamenilor câte un nume de cod, care poate fi unul de animal, dar și unul de plantă (preferință oarecum nouă în istoria genului). El nu face decât să se complice inutil, scriind „leuștean" în loc de „Popescu" și „pătrunjel" în loc de „Ionescu". Din acest efort de falsă cifrare rezultă istorisiri întortocheate și anoste:

„– Pătrunjele, degeaba te zbați. Nu te pricepi să înhami un armăsar ca mine. Dar să ne trezim puțin.

– Precum spui, leuștene. Prietene, să-i dai o mână de ajutor mărarului!

– Ce-mi este dat să aud! Eu îl sprijin pe cartof. Este la doi pași de aici.

– Știu, leuștene!

– Atunci, pătrunjele?

– Atunci să-l aduni de pe drumuri pe blândul și încrezătorul nostru cartof! Și să te întinzi tu peste straturile lui!

– Ha, ha. Visuri de zarzavat smintit are mărarul. Și nebuni sunt și cei care se căznesc să-l creadă întreg la minte! Se va prăpădi de râs cartoful meu drag când va afla cu ce urzeli umblă sărmanul și rătăcitorul pătrunjel. Ha, ha."

Sute de asemenea scene, avându-i ca protagoniști pe reprezentanții florei și faunei, sunt relatate de autor conștiincios, minuțios și plicticos, fără ca din efortul lui să rezulte literatură. Este ca și cum cineva l-ar fi pedepsit să nu se mai exprime ca toți oamenii, ci să vorbească într-o păsărească de genul celei pe care o folosesc copiii. Titlurile textelor sale sunt o dovadă în acest sens:

Bostanul și-a izbit mintea de ochii fetiței, Bursucul se chinuiește să zboare cu aripile ursului, Vulpoiul a înghițit cu înaltă înduioșare un corb necrescut, Corbul mângâie nesățios clipa cea statornică, Tânărul hârciog și-a aprins aripi în suflet.

Etc.

Cu sonorul dat la maximum

Augustin Popescu, autorul volumului de versuri *Strigăt de lumină*, are un stil triumfalist, ca un candidat la președinția României. Ni-l putem, de altfel, imagina, scandând la microfon, în fața unei mulțimi fremătătoare:

„Eu m-am născut pe țărmuri legendare/ În strigăte sinistre de furtună,/ Când bolta, clătinată, își adună/ Comorile de jar, fremătătoare.// Am încolțit în trupul Cosânzenei,/ Când Făt-Frumos o-mbrățișa la râu./ Și port stigmatul purului desfrâu,/ Cu tot suspinul hărăzit Ilenei."

Criticului literar, intimidat de acest mod de a scrie declamativ-emfatic, nu-i mai rămâne decât să scandeze odată cu mulțimea: Au-gus-tin Po-pes-cu! Au-gus-tin Po-pes-cu!

Din nefericire, multe poeme sunt nu numai imnuri de glorificare (a autorului, a fântânii, a orice altceva), ci și colecții de simboluri obscure. Poemul despre *moară*, de exemplu, asurzitor-imnic, rămâne și ininteligibil:

„Mișcarea roade întârjit și tace./ Împinge ne-ntrerupt, ca pe vâltoare,/ Destinul lumii însetat de soare,/ În mările absentelor soroace.// Tu, moara mea, i te-ai sustras pitită,/ După roșața sfiiciunii tale,/ Stropită de comorile astrale,/ Pe chipul strâmb, pe chica-ncărunțită."

Reluăm, siderați. Moara are o roșață a sfiiciunii stropită de comorile astrale! Cu alte cuvinte, ea nu este de vânt sau de apă și nu este prevăzută cu o roată de piatră imensă cu care macină boabele de grâu, frecându-le pe o altă roată, imobilă, ci are o roșață a sfiiciunii stropită de comorile astrale! Iar de măcinat macină altceva decât boabe de grâu și anume destinul lumii însetat de soare în mările absentelor soroace!

Citind volumul de versuri al lui Augustin Popescu îți vine mereu să cauți butonul de care se dă sonorul mai încet.

Teorii năstrușnice

Din cartea lui Nicolae Popescu, *Poezii, erezii și taine*, aflăm ce făcea Napoleon în mijlocul unei bătălii: se decorpora.

„Sufletul poate, lesne, a ieși din om/ Și spiona Nemarginea Tăriei,/ Cum se decorpora Napoleon,/ Taman, la fix, în miezul bătăliei.// Somele, toate-s un «morman de GAZDE»/ De spirite ce-adesea-și schimbă soma/ deși e-același chip brăzdat de brazde/ Alt spirit te privește din aceeași somă!»"

În ceea ce mă privește, n-am auzit de nimeni, dintre cunoscuții mei, că s-ar fi decorporat. Și nici eu n-am făcut-o. La urma urmelor, e firesc: nu oricine e Napoleon.

Dacă ar ajunge la dispoziția oricui, procedeul și-ar găsi utilizări și în viața de fiecare zi. Un bărbat, de exemplu, și-ar putea lăsa corpul în pat, lângă soția lui, iar el ar putea pleca să se întâlnească cu un prieten, și el decorporat.

Autorul chiar crede în viziunile lui fantasmagorice, are și teorii care le justifică:

„Atunci când ansamblurile suflet–om vor putea accesa liber/ la memoria tuturor rădăcinilor de suflet cu suporți decedați/ se va produce ÎNVIEREA MORȚILOR."

Dar toate aceste teorii ilustrează un mod stângaci, involuntar amuzant, de a face filosofie. Autorul crede că poate să rezolve, cu un hocus-pocus al gândirii lui naive, neexersate, probleme care frământă omenirea de mii de ani.

Umorul involuntar, prezent în aproape fiecare pagină a cărții, provine din aplombul cu care se fac afirmații hazardate. De unde știe Nicolae Popescu că Napoleon se decorpora „taman, la fix, în miezul bătăliei"? Potrivit informațiilor noastre, împăratul se decorpora la masa de prânz, între felul doi și felul trei. Și pe ce se bazează când susține că „Somele, toate-s un «morman de GAZDE»". După știința noastră nu chiar toate. Unele au un comportament de musafiri...

Un critic care nu poate fi contrazis

În volumul *Recitiri din literatura română*, Ionel Popa se pronunță asupra unor autori importanți, despre care de-a lungul timpului s-a scris tot ce se putea scrie: Nicolae Iorga, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Ioana Postelnicu, Radu Stanca. Negăsind nimic nou de spus, exegetul emite judecăți simpliste, de o banalitate dezolantă. El explică, de exemplu, solemn și plicticos:

„Opera poetului nostru național e saturată de gânduri, idei, meditații referitoare la om, la colectivitatea umană (națiunea), la marile probleme ale existenței umane."

Multe fraze critice par extrase din lucrările scrise ale unor elevi:

„El [Dănilă Prepeleac, n.n.] trăiește în final un sentiment de împlinire și mândrie omenească deoarece a reușit să păcălească pe draci și s-a ridicat deasupra nevoilor.";

„În evoluția ei istorică fiecare literatură națională este jalonată de puncte nodale (ani, cărți, autori).";

„Opera spirituală este rezultatul unei activități spirituale subiective ample. Activitatea spirituală e unică, dar modurile ei de exprimare sunt fundamental diferite."

Nu-i așa că exact așa stau lucrurile? Cine l-ar putea contrazice pe Ionel Popa?

Alex ȘTEFĂNESCU

P.S. În numărul trecut al revistei noastre, în pagina în care a sancționat moral, de-a lungul anilor, într-un stil categoric, de ghilotină, sute de oameni de azi și, uneori, România în întregime, Mircea Mihăieș își schimbă tonul și deplânge, de pe o poziție umanitară, tratamentul la care sunt supuși autorii unor cărți fără valoare de către critici nemiloși ca mine:

„Nu cred că metoda descurajării arogante, bășcălia superioară și execuția sumară, din trei citate și un picior *spate, gios* cum spunea Caragiale, reprezintă soluții. E atât de evident că acești oameni n-au nici o șansă de a ieși din anonimat, încât e o cruzime inutilă să-ți flexezi mușchii critici pentru-i face de râsul lumii."

Mircea Mihăieș face, ca atâția alții, greșeala de a crede că un critic literar își scrie comentariile pentru autorii cărților luate în discuție. Dacă ar fi așa, n-ar mai publica aceste comentarii, ci le-ar trimite direct lor, sub forma unor scrisori confidențiale. Dar criticul literar scrie pentru public. Și, bineînțeles, și pentru scriitori, în ipostaza lor de cititori.

În rubrica mea, *Tichia de mărgăritar* (care poate fi urmărită și la TVR Cultural, în fiecare luni, la ora 21), *eu nu râd de cineva, ci de ceva*. Și anume de texte scrise prost. Acesta este de altfel și *motto*-ul emisiunii. Iar de adresat mă adresez cititorilor (sau telespectatorilor).

Îi las lui Mircea Mihăieș satisfacția de a se ocupa de oameni, de a le da note la purtare, de a-i defăima pe unii și de a-i mângâia patern, pe creștet, pe alții. Eu nu sunt specialist în oameni, ca el. Mă ocup numai și numai de texte.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completați și să trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituțiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.